falta el 1º y 6 -

·AVGVSTA·

REVISTA DE ARTE

DICBRE.
1918



VOL. I
NO. 7

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO = $ 1.00


Juguetes
Objetos de
Fantasía
BAZAR
COLON
JUAN BRUSCHI E HIJO
254 - FLORIDA - 256
BUENOS AIRES

PROFESIONALES

Alejandro Christophersen
ARQUITECTO
VIAMONTE 542

Carlos Ginepro
MÉDICO
TACUARI 181

Rodolfo N. Luque
ABOGADO
CERRITO 807

AQUINO D'ONOFRIO
INGENIERO
Colpayo 52

Francisco P. Parisi
STUDIO DE ARTE
Florida 830

Josefina Bladó
PROFESORA DE DIBUJO Y PINTURA
Independencia 1538

E. Menghi
Academia de Dibujo y Pintura
Santa Fe 1309

JUAN GONELLA
OCULISTA
CANGALLO 1120

Francisco L. Grapiolo
MÉDICO
SARMIENTO 1720

AVISOS PROFESIONALES
$ 2.00 el Cents.

Alejandro Squassini
MÉDICO
TRIUNVIRATO 584



MUEBLES ANTIGUOS
COLONIALES

PLATERIA ANTIGUA

Andrés López

OBRAS DE ARTE
:: EN GENERAL ::

CARLOS PELLEGRINI 1125
BUENOS AIRES

A nuestros Subscriptores

RECORDAMOS a nuestros lectores que con el presente número de "AVGVSTA", termina el período inicial de subscripción por siete meses correspondiente al año 1918.

Señor Administrador de "AVGVSTA"

VIAMONTE 624, Buenos Aires.

Adjunto remito a Vd. la suma de $ $\frac{6}{12}$ m/n para que se sirva anotarme como subscriptor a esa revista desde el número correspondiente al mes de Enero hasta el de $\frac{\text{Junio}}{\text{Diciembre}}$ de 1919.

Nombre y apellido: ....

Dirección: ....

Giros a nombre de "Administrador de AVGVSTA"

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

Director Artístico, FRANS VAN RIEL. Jefe de Redacción, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL 7º NÚMERO

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES
Unión Telef. 225, Avenida

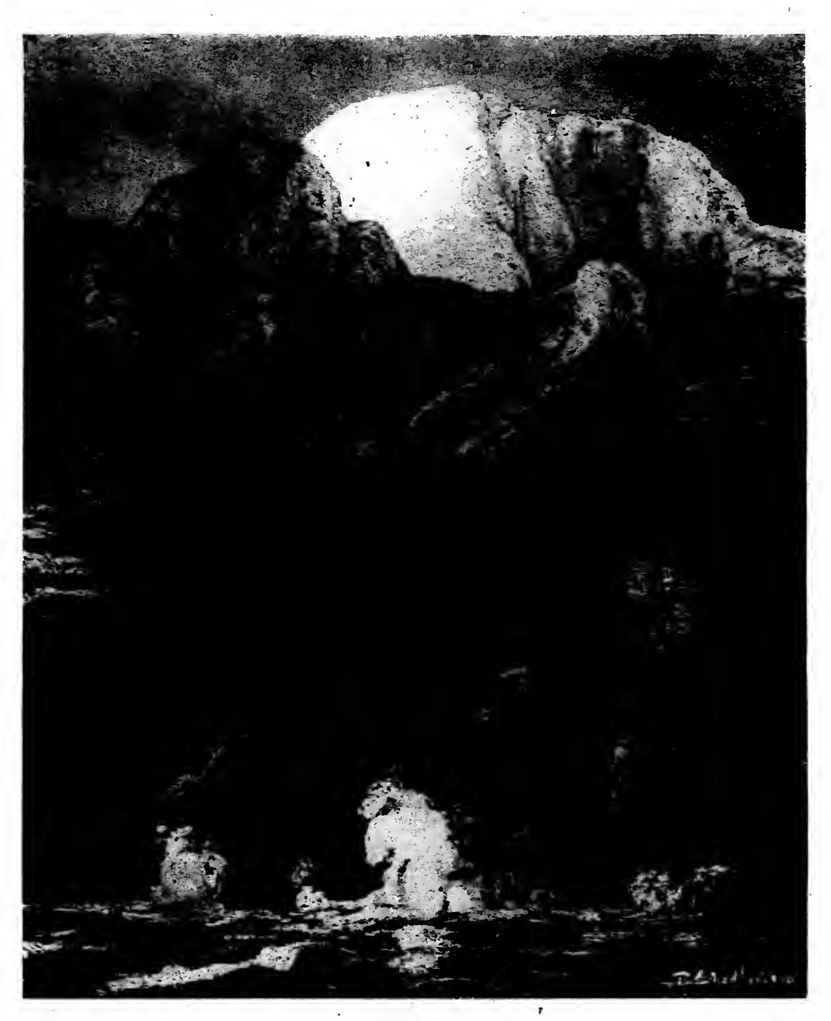
PRECIOS DE SUBSCRIPCION

República Argentina, por año .. .. $ 12.—
,, ,, por semestre .. .. ,, 6.—
Sud América por año .. .. ,, 15.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.



"LA CALETA",
POR T. CITTADINI.



"ROMPIENTES" POR T. CITTADINI

TITO CITTADINI.

TENER la serena audacia de su visión, sin pequeños temores y múltiples condescendencias, ser uno mismo, a pesar de todo, ante el divino atropello de las cosas naturales, llevando para alumbrarse por los difíciles corredores de la interpretación, *su* propia lamparita en *su* propia mano; tal debe ser el principio insustituible de todo artista verdadero. Lo demás, (teoría, método, dogma), será tan sólo como el juego vano de la sombra de un árbol sobre un mármol. Pórticos y academias, palabras en el viento, la verdadera cátedra está en el recinto sellado y atento del corazón sensitivo, donde la sabiduría de Bhagavat graba la imagen de Dios. Así parece entenderlo el noble artista independiente, cuya obra juvenil, queremos comentar en estas líneas.

Tito Cittadini, es en efecto, un discípulo de sí mismo. En tal sentido orienta su obra primigenia por el camino de la sinceridad más completa, soñando en la gruta azul de su "Mallorca" interior, con el esplendor inmarcesible del mundo. Pocos artistas argentinos habrán definido así, como lo ha hecho Cittadini, la conciencia de su personalismo. Este tiene como base esencial, un amor infinito por la luz, madre de toda forma, — movimiento, color y ritmo — prodigio cotidiano que anima toda cosa, animada e inanimada:

"...depuis le minime grain de Sable
jusqu'au prodigieux Soleil!
¡Akasa! lumière,
poudre et cendre des esprits..."

Por eso es que al inspirarse en la diosa impalpable, la obra de este artista, vibra como una sinfonía bajo el sol meridiano, o languidece como una romanza, en tenues fosforescencias cuando el claro de luna.

Nada perturba, en su elocuente espontaneidad, la lírica explosión de aquella "fèerie" luminosa, que si bien desconcierta a primera vista, como quien abre de golpe las ventanas en el amanecer de un día de verano, encanta luego y convence por la fresca armonía de su juventud. Es natural que por lógica inclinación, la pintura de Cittadini sea



"MALLORCA" POR
TITO CITTADINI.



"PEÑASCOS DE VALL DE ROCA"
POR TITO CITTADINI.

decorativa por esencia, tanto por la policromía de su substancia, como por el arabesco de su estructura; el arabesco que no es otra cosa, más que la línea ideal que explica la relación de un sentimiento concorde entre el espectador y el paisaje. Dentro de este principio muchos le aproximarán a su maestro Anglada, que sin duda le enseñó a ver, con claridad suficiente para descifrarlo, el complejo misterio de la luz.

Casi toda la obra que conocemos de Tito Cittadini, está inspirada en Mallorca. Aquella "Isla de oro", de fray Raymundo, flotando como un palacio encantado sobre el esmeraldino Mediterráneo, tiene para este artista, como para tantos otros, un encanto irresistible. El mar, las rocas, el cielo, los románticos pinares donde galopa el viento, el laberinto inquietante de las grutas azules, "donde la sirena blanca va a ver el sol", la gracia rubia de los naranjales ubérrimos, los hieráticos "Puigs" centinelas del infinito, y los inmensos crepúsculos húmedos de eternidad; todo ese mundo fantástico de la isla privilegiada y legendaria, perdida allá lejos, en un vago rumor de paganía, exalta la visión de este pintor espiritualista, que persigue tal vez sin percatarse de ello, un panteismo de otra edad.

Así lo comprendemos en uno de sus paisajes más hondamente sintéticos, "Los peñascos de Val de Boca", cuyo grave sentido cosmogónico, llega hasta lo "poignant". Aquellas rocas viven bajo el cielo azul, su misterioso destino, eternas, silenciosas y terribles. Otro tanto diremos del "Puig de Trian", dado que impone un silencio de eternidad sobre la costra efímera del mundo. Hay una grandeza indefinible en el gesto de piedra, que sorprendió el artista en el preciso momento, cuando la luz imparcial, vuélcase de lo alto como de una copa celeste.

En otras obras de composición tales como "La ventana del Fauno" especie de "divertissement" mitológico, o la discutida



"EL PUIG DE TRIAN" POR T. CITTADINI



"TORRES DORMIDAS"
POR TITO CITTADINI.



"NUBES DE TRAMONTANA" POR T. CITTADINI

cia y la represente a veces bajo torturado aspecto, como en las visiones cosmogónicas a que nos hemos referido.

Visión más tranquila y de optimismo más sereno, nos da Cittadini en una tela que titula simplemente: "Mallorca", como queriendo concretar en un apacible panorama, la ruda Mallorca de su ensueño, que sabe suavizar sus asperezas para la intimidad de su cariño. Rocas, mar y cielo reposan en la tarde, con la sencillez de un armonioso pretérito.

Así vive, su vida sincera y fresca, junto al mar rumoroso, este sutil espíritu latino, que consigue acordar un exquisito ritmo interior, con el estrépito salvaje de las irisadas "rompientes". Es un raro caso de "civilisé" que puede parangonarse al de Montenegro: *co-Robinsón*, en su isla. Pero todo se explica por el prodigio de la luz, que embellece perpetuamente toda cosa.

'Dama de la gruta", la figura queda supeditada al concepto puramente decorativo, perdiendo sin duda por ello el necesario relieve en obras de este género. Pero desde luego se comprende que Cittadini, no pretendió en tales creaciones más que un nuevo recurso para poner en juego el kaleidoscopio grandilocuente de la luz, enamorada de Mallorca hasta el punto que puede apropiarse aquel rincón florido los versos que para otra vida armoniosa dijera el poeta:

..."El ave de la luz en tus aguas reposa
El vuelo inaccesible en que ha de alzarse luego..."

Y por cierto es este "vuelo inaccesible", encanto de la tierra, de aquel fabuloso "pájaro de fuego" de la leyenda, el universal pretexto de todo arte y de todo ritmo. Suscita desde las tiernas esmeraldas del oceano, al terciopelo irisado de los bosques y pone el tornasol en el pecho inocente de la paloma. Así sobre el maléfico manto del ángel tenebroso riega sus perlas Ormuz, para consuelo y regocijo de los hombres. Comprendemos que un artista como el que nos ocupa, alma desnuda y trémula ante la naturaleza, sufra de su omnipoten-

Tito Cittadini, sigue, entre tanto, cultivando su jardín mallorquín, ajeno a toda influencia extranjera, con la cordialidad fragante de su juventud.

Sabemos que en sus últimos meses de Mallorca, se ha dedicado al estudio completo del mar, más allá de la onda fugitiva, hasta el raro secreto de su flora y de su fauna, buscando en ellas, como lo hicieran Verneuil en Francia y Stevesons en Inglaterra, una aplicación directa de aquel maravilloso y múltiple capricho decorativo. Será esta, una nota original para el arte argentino, que parece ignorar, por extraña aberración en un país de costas dilatadas como es el suyo, el mítico elemento que reserva la Atlántida adiamantina, de las ciudades ilusorias.

FERNÁN FÉLIX DE AMADOR.



"LAS MÁRGENES DEL CREUSE" POR GUSTAVO CASTAN

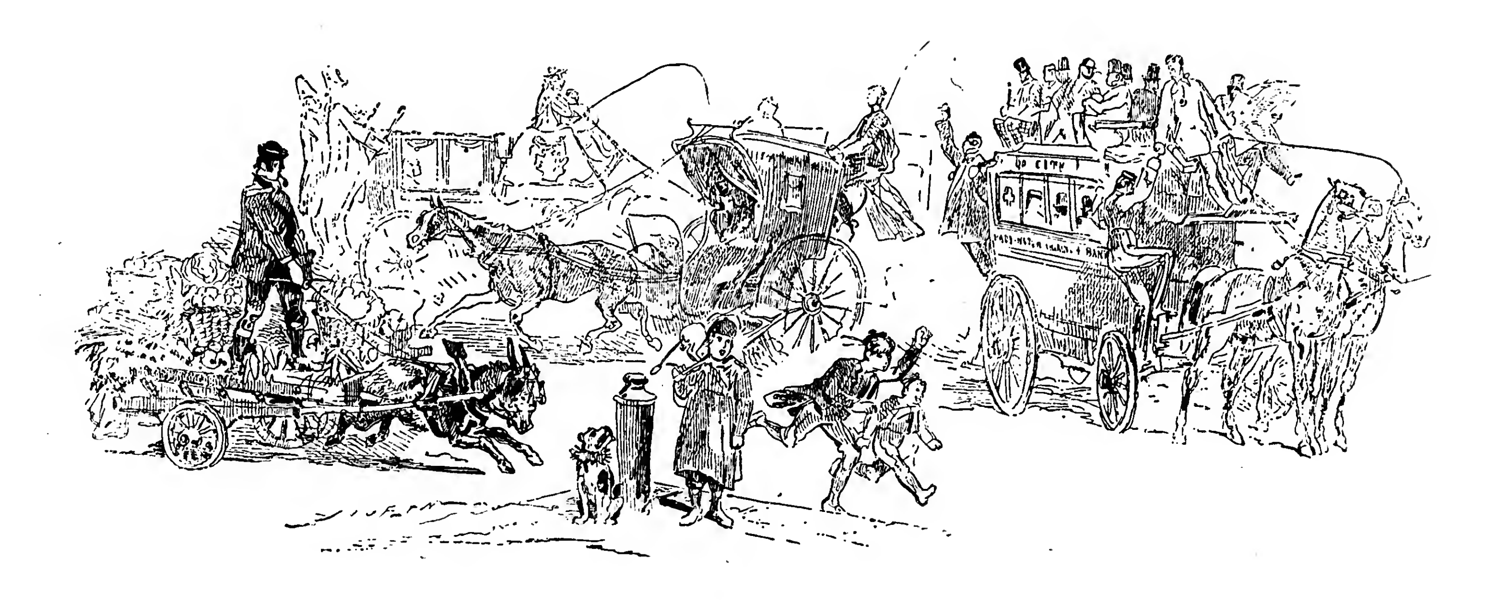
EL SALÓN DE PARÍS HACE MEDIO SIGLO.

El Salón de París de 1863 tuvo en aquella época y tiene todavía para nosotros un interés excepcional pues fué en ese año como es sabido, que se definieron las tendencias y principios esenciales del arte francés contemporáneo.

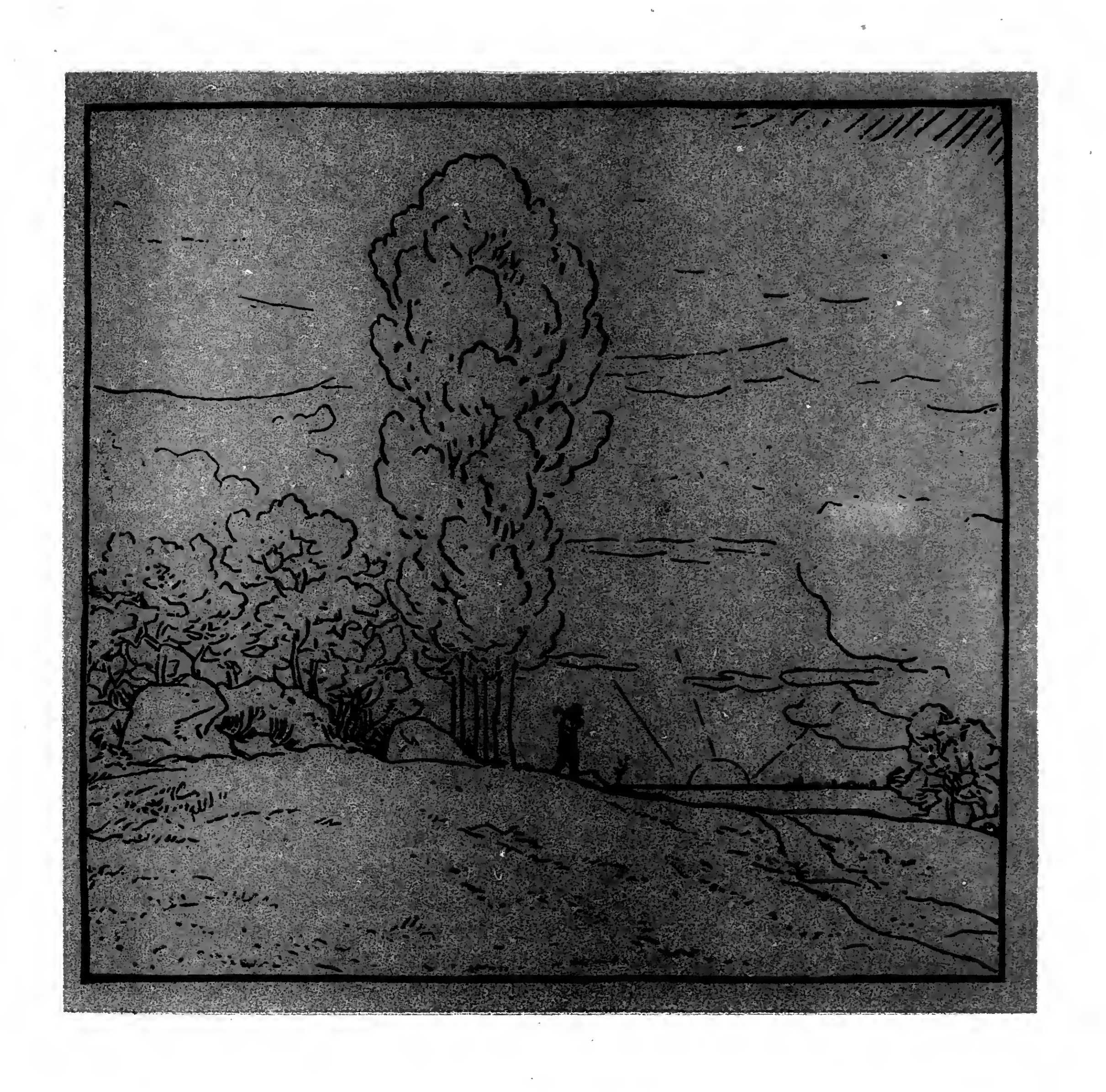
Los elementos oficiales del salón habíanse unido todos para oponer al avance de la nueva escuela una resistencia tenaz invocando prejuicios académicos, entre los cuales el más respetable consistía en mantener intacto el sereno prestigio de la gran escuela francesa fundada por David en el primer tercio del siglo XVIII. Así, dejando aparte méritos personales fueron rechazados en aquel certamen los mejores pintores de la época: Eduardo Manet, Fautin Latour, Cazin, Vollon, Legros, Whistler, Jongkind y Harpignies sufrieron la dura prueba del rechazo, no obstante haber figurado con éxito relativo en el catálogo del año anterior. El jurado de pintura estaba constituído por una docena de artistas de los cuales sólo cuatro confieso conocer: Ingrés, Flandrin, Delacroix y Meissonier que se opusieron, precisamente, al voto de sus colegas. El nombre de los otros jueces, los que se manifestaron inexorables, no ha pasado a la posteridad.

El emperador Napoleón III se manifestó sumamente afectado por el rechazo de los jóvenes artistas, les hizo llegar el testimonio de su simpatía personal, y asistió a la inauguración del salón concurrente organizado por aquéllos como acto de protesta bajo el título de "Salon des Refusés". No satisfecho con ello, el soberano suscribió un decreto, que era entonces de rigor, permitiendo la exhibición al público de las obras remitidas al certamen.

El apoyo que Napoleón III prestó siempre al arte de su país no fué nunca reconocido por sus numerosos historiado-



LONDRES. "CROQUIS CALLEJERO"
POR GUSTAVO MORIN.



"EL LLANO DE BARBIZON"
POR THEODORO ROUSSEAU.

res, no obstante la notoria gratitud que conservan a su memoria los pocos sobrevivientes de aquel ágape rebelde de 1863. Sábese, sin embargo, que en sus habitaciones particulares de las Tullerías y de Fontainebleau, el emperador poseía una hermosa colección de pintura y particularmente, varias telas de Corot entre las cuales su famoso "Souvenir de Mortefontaine" cuyo boceto reproducimos aquí. Napoleón III tenía también en alta estima varios cuadros de Daubigny que junto con los anteriores fueron trasladados a la sala del Louvre, donde hoy se encuentran, a mediados de 1889. Cuéntase que cuando los comunistas asaltaron en 1871 las residencias imperiales de París, uno de los más exaltados cabecillas gritó a la turba: "Respetemos el arte! Nadie toque esos cuadros, son de Corot! . . . ."

Daubigny fué uno de los pocos artistas jóvenes admitidos en el famoso salón de 1863 donde el público pudo admirar el no menos famoso "Moonlight" cuyo croquis ilustra esta reseña. El artista expuso igualmente un hermoso paisaje de Villerville, pintoresco paraje en las cercanías de Trouville donde el mismo tenía costumbre de pintar.

"Villerville" fué pintado por el artista para su esposa y a la muerte de aquél permaneció en su poder durante varios años. Emilio Vernier litografió la hermosa tela en 1872 antes de ser adquirida por el famoso banquero y coleccionista holandés M. Mesdag a cuya galería de La Haya pertenece aún.

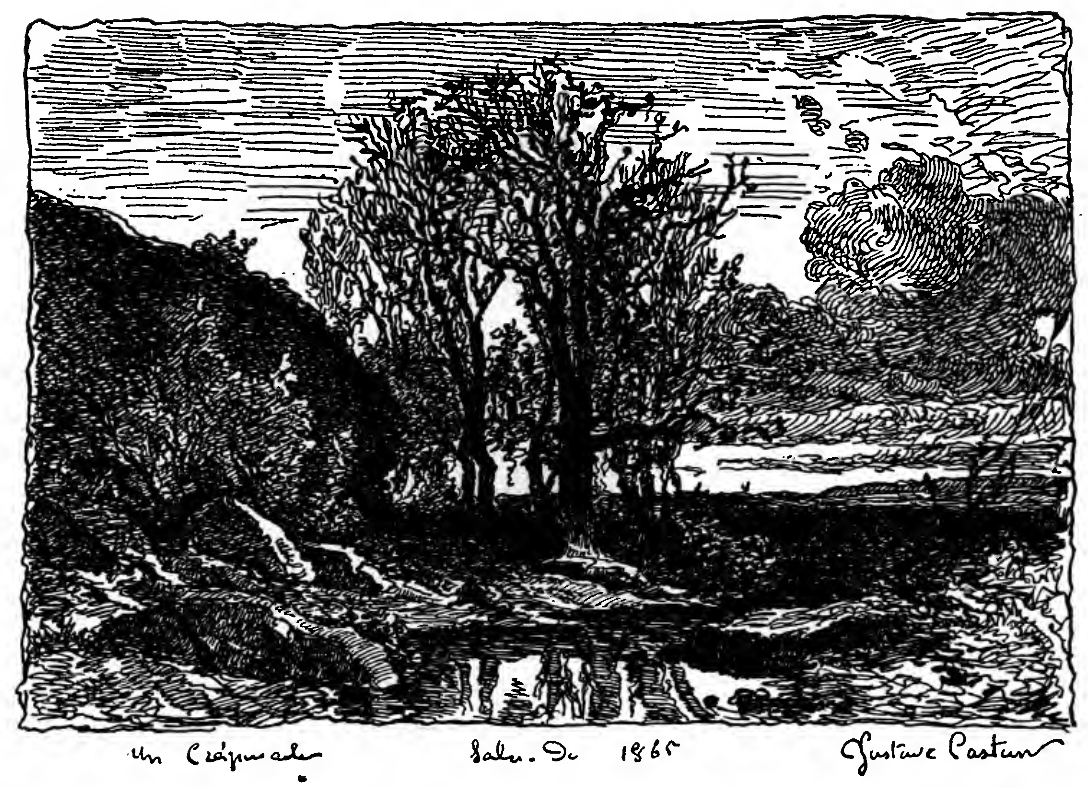
Para el mismo salón Daubigny pintó otros dos cuadros de mérito "Parque de Saint Cloud", encargado por el infortunado emperador y "Efecto de luna" que despertó particular interés en el público de Londres.

He mencionado antes a Corot (1796-1875) quien, septuagenario casi, expuso en el salón de 1864 su incomparable "Souvenir de Mortefontaine". En el catálogo de aquel salón el título del cuadro aparece con el asterisco convencional de las obras reservadas en propiedad por su autor. Este cuadro, existente hoy en el Louvre, fué considerado, durante mucho tiempo, como la obra maestra de Corot. Por lo menos era el que el público de su época comprendía mejor dentro de la dificultad que la técnica del artista suponía en aquellos espíritus habituados a las fórmulas convencionales y académicas del estilo por entónces en boga. Este cuadro pintado por el artista en el ocaso de su vida lo reconcilió con el público por más que en los verdaderos círculos intelectuales de Europa su reputación estuviera cimentada desde varios años atrás.

El dibujo de "Honfleur" por J. B. Jongkind que intercalamos en este artículo es un simple boceto para el cuadro que con el mismo título remitió el artista al salón de 1863. Jongkind era uno de los pintores que más gustaban al público culto de París por aquellos días de incertidumbre y de evolución pues sus célebres marinas nor-



"EL ESCONDRIJO" POR ED. FRÉRE.



"UN CREPÚSCULO" POR GUSTAVO CASTÁN

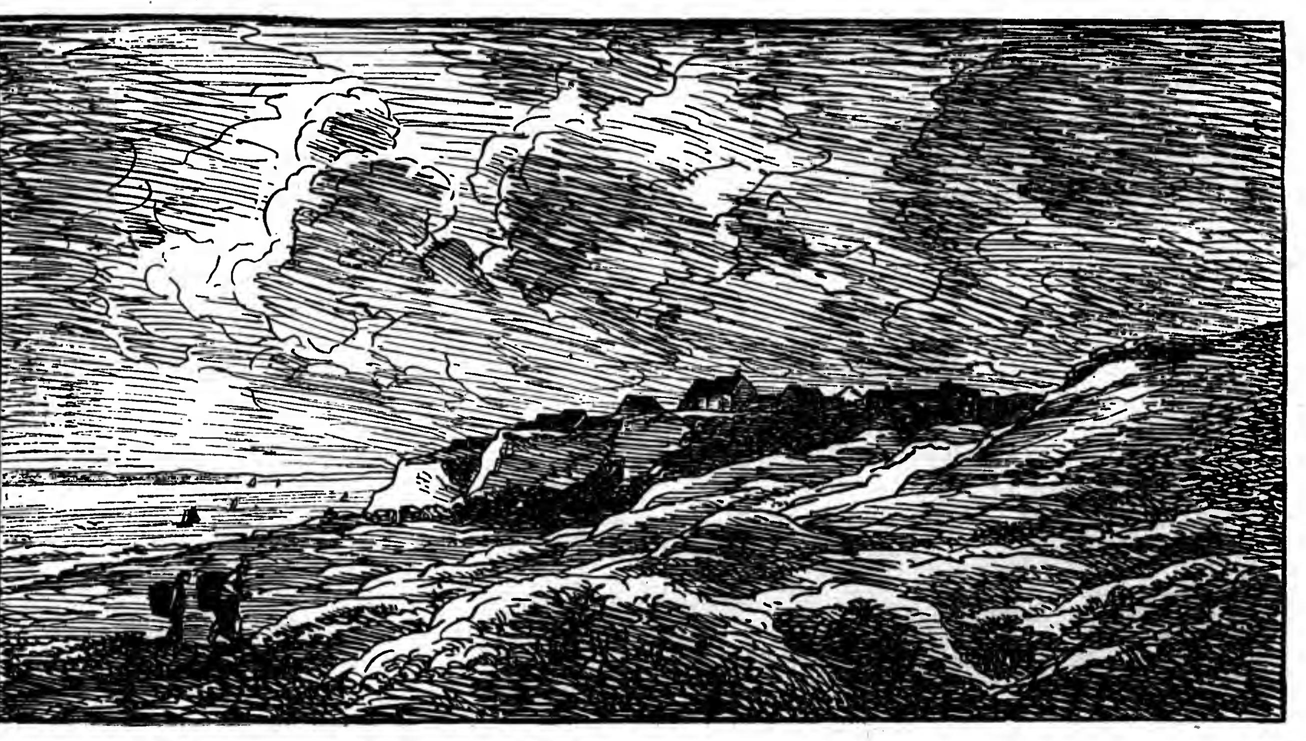
mandas revelaban realmente en el joven discípulo de Isabey, condiciones poco comunes para la técnica de la acuarela.

Karl Daubigny (1846-1886) fué un simple continuador de su ilustre padre. Su estilo se resiente de una lamentable falta de originalidad y a menudo nos recuerda el modo de los viejos maestros. Sin embargo poseía un profundo sentido estético y produjo algunos paisajes excelentes como "Effet d'Antomne" cuyo croquis litográfico reproducimos aquí.

En Eduardo Frére encontramos un artista francés de carácter diametralmente opuesto cuyos cuadros disfrutaron y disfrutan aún de un sitio preferente entre las más famosas colecciones particulares. "El Escondrijo", como puede verse en el grabado que intercalamos, es ejemplo típico de su estilo y de su extraordinaria soltura. Ruskín ha dicho que el colorido de Frére puede compararse con el de Rembrandt y agrega más adelante: "él pinta de una manera original combinando la habilidad de Wordsworth con la gracia de Reynolds y la delicadeza de Fra Angélico".

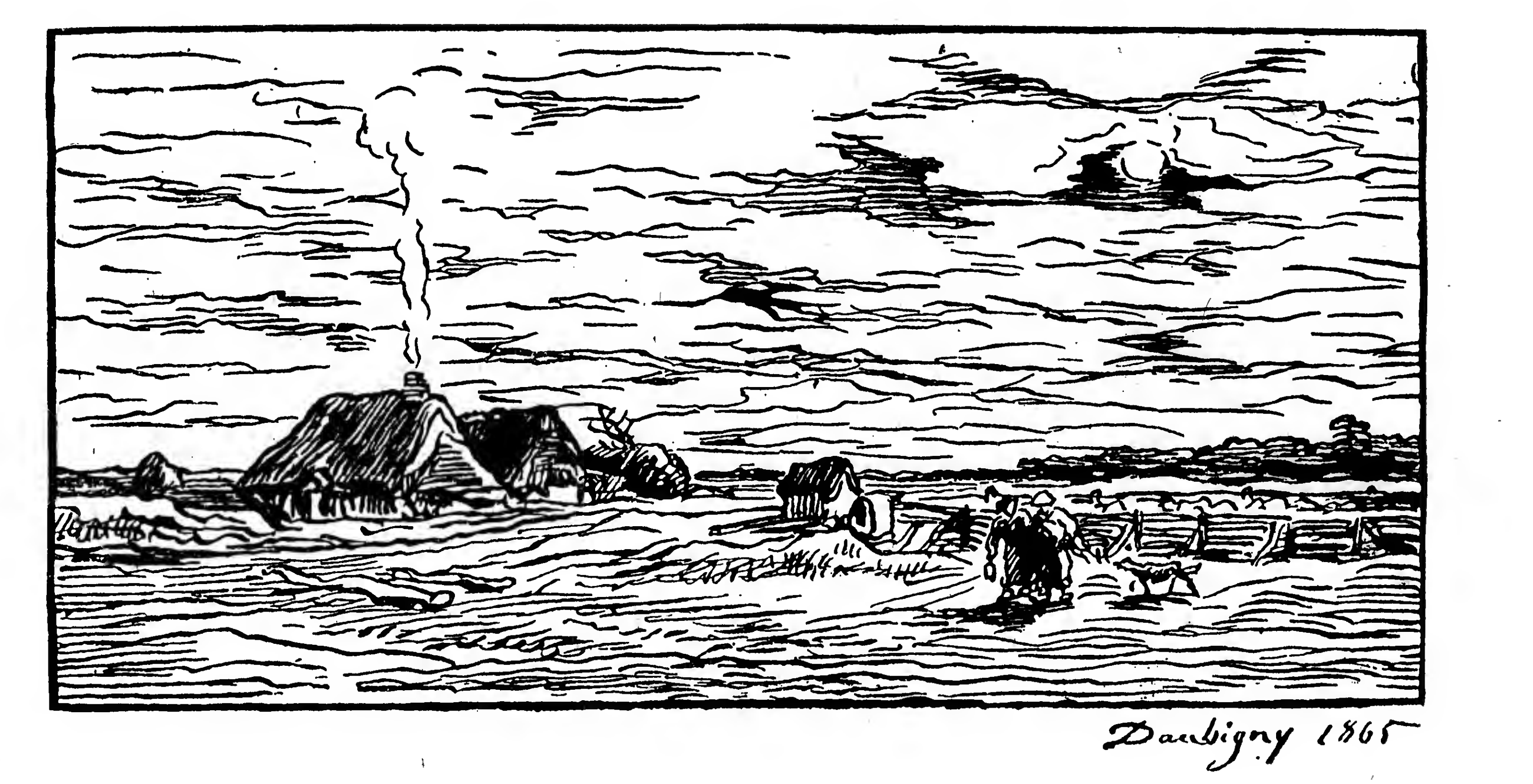
Los bocetos en tinta para los cuadros de Gustavo Castán (1823-1892) resultan tan agradables en la síntesis del blanco y negro como los originales lo resultaban en el admirable juego de su colorido. Este distinguido pintor había nacido en Ginebra (Suiza) y fué discípulo de Calame, otro artista helvético, fundador de una de las más reputadas escuelas regionales. Castán fué un hombre lleno de actividad y de entusiasmo artístico que supo agregar a su fama de pintor la reputación de eminente grabador y aguafuertista que conserva hasta la fecha.

Castán residió toda su juventud en París, vinculándose estrechamente al célebre grupo de artistas que formaron la escuela de Barbizón; y sin perjuicio de una obra más seria de pintor que realizaba con alguna intermitencia, se dedicó preferentemente a la ilustración para diarios y revistas.



D'après mon tableau de Villerville que j'expose cette année. — Daubigny

POR C. F. DAUBIGNY.
"VILLERVILLE" (1864)



"EFECTO DE LUNA" POR
C. F. DAUBIGNY.



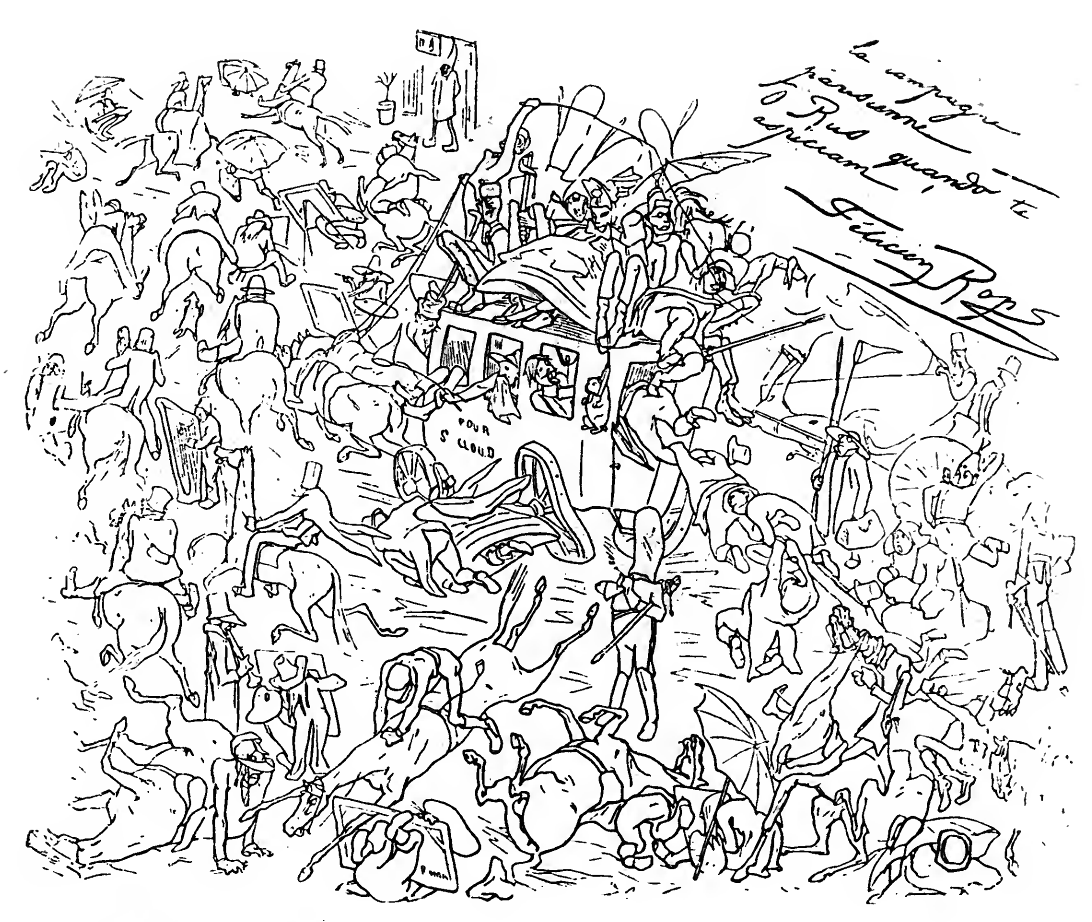
"CROQUIS ESPAÑOLES" POR ED. MANET.

Ya que hemos mencionado la escuela de Barbizón debemos reproducir en este artículo el boceto lineal de la que pasa hoy, a justo título, por una de sus obras maestras. Nos referimos a "La plaine de Barbizón" por Teodoro Rousseau (1812-1867) obra verdaderamente majestuosa bajo la aparente simplicidad del dibujo que los entendidos no se cansan de ponderar. Este cuadro se ha hecho famoso por el amplio sentido de sus líneas, por la belleza de la composición y por su profunda emoción de naturaleza.

Relacionados con esta escuela debemos recordar el nombre de tres pintores eminentes que, jóvenes y todo, se impusieron con el prestigio de un arte superior al público francés de hace cincuenta años. Gustavo Morín (1809-1886) nació en Reims y expuso por primera vez en el salón de 1833. En 1858 volvió a la ciudad nativa como director de la Academia de Pintura y en 1865 fué nombrado Conservador del Museo Nacional anexo a la misma. Tres años antes había hecho una excursión de estudio por Inglaterra deteniéndose particularmente en Londres, ciudad que interesó al artista sobre manera con el aspecto peculiar y animado que ofrecían sus calles por aquella época. En el salón de 1868, presentó una serie de acuarelas londinenses que llamaron justamente la atención de los conocedores por la admirable intención de su impresionismo. De esas acuarelas la que más gustó a la crítica es la que se titula "Croquis de la calle" aquí reproducida. Como puede verse en el grabado, representa una de las más características escenas callejeras del viejo Londres, con su pesado ómnibus, su lujosa carroza de gala y el ágil "cab" que se desliza entre la multitud. Los pilluelos que corren de un lado para otro, el vendedor que pregona su mercancía desde el pequeño carretón tirado por un pollino, todo en este apunte refleja la fisonomía típica de la metrópoli inglesa por aquellos venturosos días de hace medio siglo. No falta ni siquiera "Toby" el perro inconfundible de Londres que mira pasar con filosófica indiferencia la infernal bataola de la ciudad.

Feliciano J. Rops (1833-1898) es el más alto representante de la escuela belga contemporánea. Había nacido en Namur pero atraído por el movimiento artístico de Francia se radicó en París después de su indispensable viaje por Italia.

El dibujo "La campagne parisienne"



"LA CAMPIÑA PARISIENSE" POR FELICIANO ROPS

que reproducimos igualmente, es sin duda alguna la obra más ingeniosa del artista y aquella que más lejos lleva la expresión de su inconfundible humorismo.

Nada puede ser más descriptivo que este agradable cartón donde, con un extraordinario dominio de la técnica, ha interpretado el torbellino del tráfico dominguero y el espíritu del parisiense, particularmente en el grupo central que nos representa la famosa galera de Saint Cloud tan explotada por los copleros y dibujantes alegres de París.

De Joseph Suchet y su pintura no tengo mucho que decir excepto que había nacido en Marsella y que habitualmente residió en esa ciudad. Tuvo una sólida reputación como marinista y sus "Barques de péche" rechazados en el salón de 1865 demuestran, aun con el croquis una singular habilidad para tratar el agua y una visión bastante aguda del movimiento y el ambiente.

La obra de Eduardo Manet (1832-1888) interesa, en cambio, hasta en sus menudos pormenores por cuyo motivo no vacilamos en reproducir los tres pequeños dibujos hechos por el artista para otros tantos cuadros universalmente conocidos hoy.

El "Buveur de l'eau" nos representa una de las últimas ideas pictóricas del artista y nos sirve de indicio para reconocer el estilo con que se hizo célebre.

Los dibujos de Puvis de Chavannes (1824-1898) son algunos de los muchos croquis que ejecutó el artista para sus famosos frisos decorativos del Museo de Amiens.

Estas pequeñas figuras, cuyo rasgo



"BARCAS PESCADORAS EN EL GOLFO
DE MARSELLA" POR JOSÉ SUCHET.



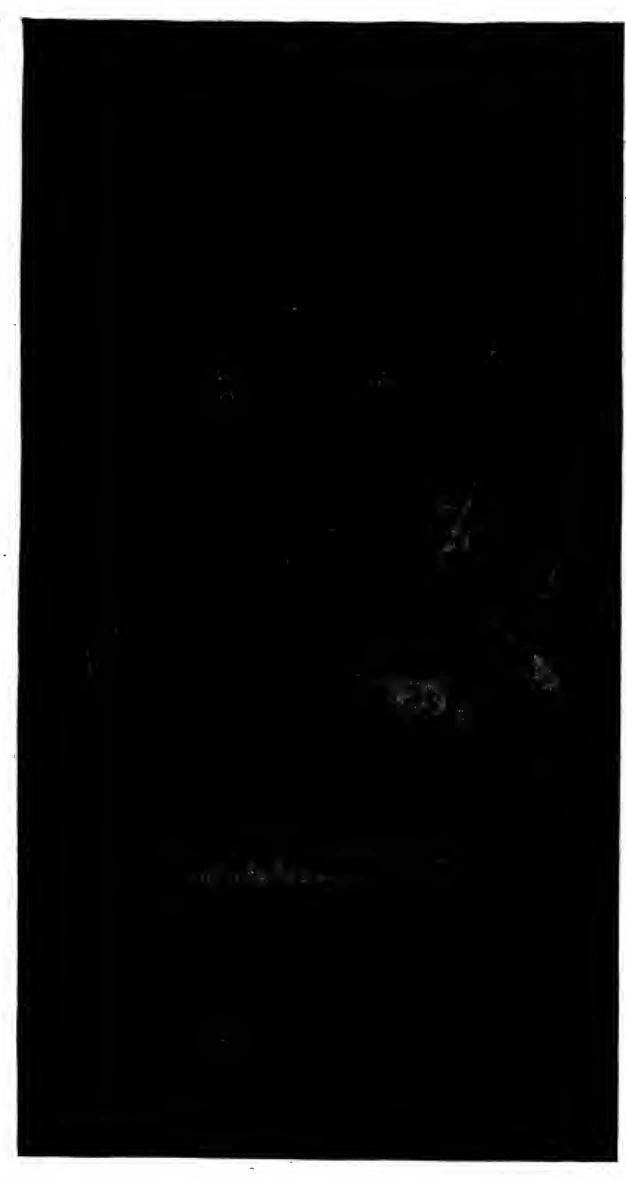
"RECUERDO DE MORTEFONTAINE" — POR J. B. C. COROT

firme y noble nos recuerda la manera de Miguel Angel, representan estudios de niños en varias actitudes como así mismo el gesto natural de los brazos maternales que los mecen.

Puris de Chavannes poseía dos talleres uno en París, Plaza Pigalle, y otro en los valles del este repartiendo entre ambos su extraordinaria e infatigable actividad artística. Los dibujos que reproducimos forman parte de la colección correspondiente al taller de París donde ejecutó los frisos para el museo de Amiens. Los frescos que decoran el Panteón de París fueron ejecutados en cambio, en su apacible refugio de la Campeña.

El último de nuestros grabados es una reprodución del croquis para "Le Brouillard" de Jules Dupré (1812-1889) acompañado por una pequeña esquela en la que declara que "para él siempre ha sido un asunto serio tomar la pluma y escribir una carta." El tema de este croquis ha sido desarrollado por el artista en un cuadro de grandes dimensiones que puntualiza el verdadero carácter de su arte todo luz y color; pero de todos los grabados que reproducimos en este artículo, ninguno presenta el interés documentario de los tres croquis primeros por Ed. Manet. Sus característicos apuntes españoles complementan las notas biográficas recientemente reeditadas que publicó Theodore Duret a raíz de la célebre exposición de 1865.

D. Croal Thomson.



"LA CRUZ" POR L. BISTOLFI.

LEONARDO BISTOLFI.

ENSALZAR las visiones de la mente y las esperanzas del corazón hacia el reino de la Belleza: tal es el ideal artístico de Bistolfi; elevar todos los anhelos más allá del mal y colocarlos allí donde toda guerra, donde toda humana vanidad se aplaca, donde la materia es más bella animada por un espíritu más alto.

II

De las tumbas surgen voces que manifiestan una vida más grande.

Con la juventud de su corazón el artista oye estas voces de las necrópolis, dormidas a la sombra de las ciudades de ansia y vanagloria; de los cementerios que se extienden en la quietud apacible de las montañas. Y arrastrada por una fatal potencia en el camino ineluctable aparece entonces una turba infinita que se despoja de sus pasiones. En las pupilas lleva la flor del espíritu porque se extinguió la rebelión impetuosa de la conquista.

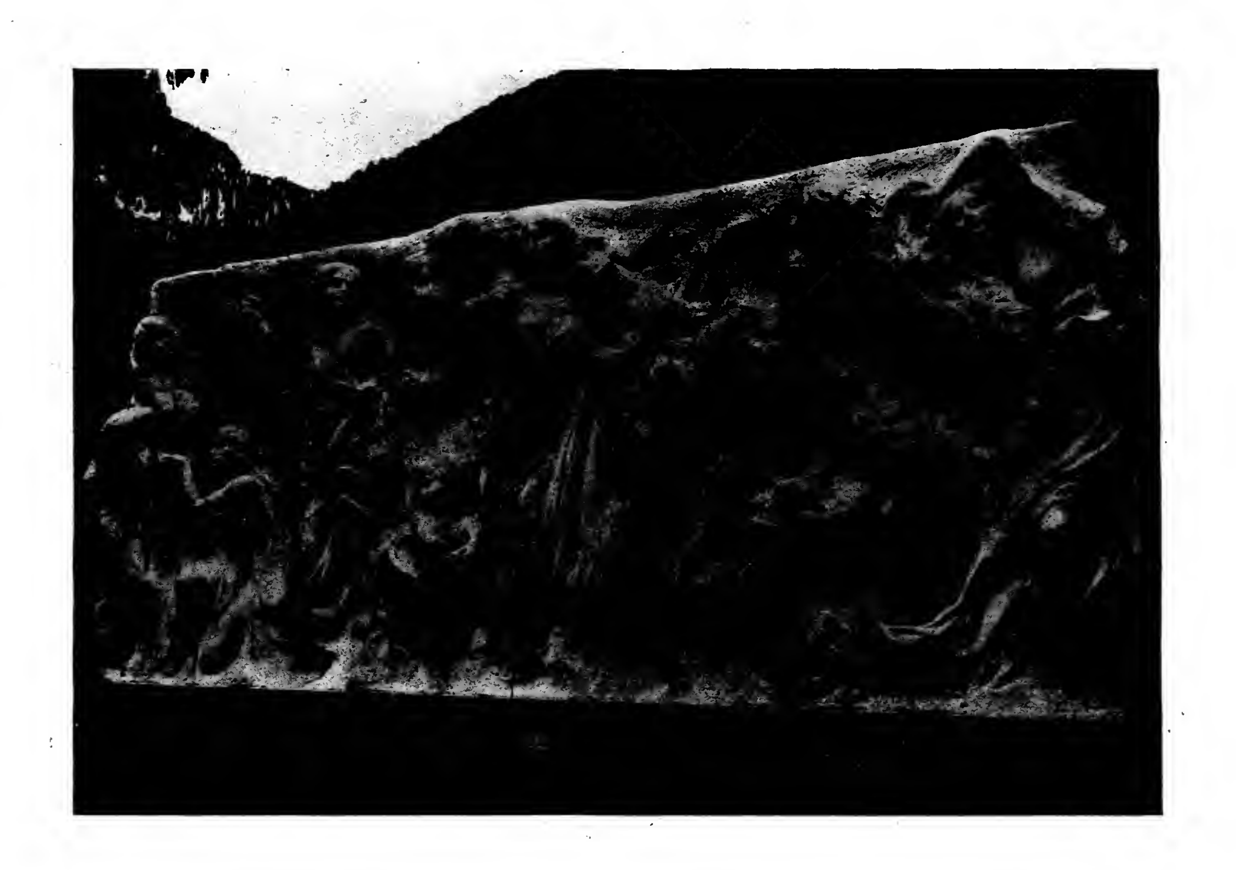
III

Exaltar en los hombres y las cosas todo lo que sobrepasa el límite tangible de la vida. La obra de Leonardo Bistolfi, aun la que no está destinada a ceremonias fúnebres, reposa por completo en este concepto fundamental. Todas las razones del ser están coordinadas en este mismo propósito: el equilibrio de la fuerza, la profundidad del pensamiento, el ensalzable anhelo de ascender.

Por la intensidad de tales ideas revelatrices, este arte surge complejo en sus elementos, homogéneo y sintético por la unidad de los ideales que lo inspiran.

Pero, a la pasión que lo origina va unida una purísima religión de la naturaleza, religión que anima toda la obra de una profunda hermandad de sentimientos. Por eso el artista confía las criaturas que la mano buscó en el seno de la materia taciturna, a la libre soledad de los campos y a la serenidad remota de las montañas. Y los árboles le crean un santuario, un ara las flores del valle y una corona pasional las frondas.

Mientras la línea del monumento se distiende, solemne como una arquitectura, grave como la música liturgia, las figuras de la cúspide se libran del principio compacto de la base y el ritmo de sus movimientos parece, cuando siguen la línea curva, que se agobiaran para recoger los rumores de la tierra y cuando erectas, que buscaran el cielo para



"MONUMENTO FUNERARIO"
POR L. BISTOLFI.




CROQUIS PARA "EL FUNERAL"
POR L. BISTOLFI.



"CRISTO" (VILLA CAMERINI)
POR LEONARDO BISTOLFI.



"MONUMENTO FUNERARIO" POR L. BISTOLFI.

a los ímpetus del corazón que anhela hacia el divino ignoto.

Así se hermanan en un solo deseo la memoria y la esperanza: no es otro el espíritu que rige toda la naturaleza desde el zócalo de los sepulcros en la sombra hasta los vértices de la montaña en la aurora".

Las palabras precedentes figuran en el prefacio del Album de Bistolfi publicado en Milán hace dos años por Berletti y Tuminelli. Ellos definen de una manera concreta las ideas estéticas del artista y su manera de comprender la escultura; pero como Octavio Mirbeau dijo de Rodín "sólo un gran escultor podría hacer un juicio exacto sobre este extraordinario modelador de la forma humana".

Sin embargo, un crítico italiano, Aníbal Pastore, animado de ese maravilloso espíritu latino, tan agudo, tan comprensivo, de todo lo que supone un esfuerzo de expresión ideológica, ha logrado definir la personalidad artística de Bistofi refiriendola a su reciente monumento anecdótico de la "Vía Crucis".

Hablando de Bistolfi en el último número de "Rassegna d'Arte Antica e Moderna", Aníbal Paslone, dice: "Hay ciertas almas, ojos de la multitud que, antes de morir, parecen habilitados para contemplar nuestras acciones desde el extremo opuesto de la vida. Son las almas de los que poseen el irresistible dominio de la belleza.

ceñir un aureola de nubes que la luz convierte en halo.

IV

Solamente con tales ideas el artista podía volver los ojos hacia el misterio inexcrutable de la suerte humana, sin vértigos de amargura o lágrimas de terror. A esta evocación, los sueños vibran en el mármol y despiertan anuncios de mundos poblados de visiones.

Glorificada en la belleza, Leonardo Bistolfi canta la vida de dolor y de fe componiendo con estos cánticos un poema



"LA PATRIA" (TORINO) POR L. BISTOLFI.

"Cantan?, Sueñan? Pintan? Modelan? El arte que esas almas deslizan, nos muestra las cosas pasadas como presentes y las presentes como futuras en la eternidad. Cuando en la calle vulgar y bulliciosa una verdadera obra de arte rompe la monotonía de nuestra existencia, el espíritu asciende con las alas del éxtasis hasta esa atmósfera superior, donde la belleza revelatriz del aspecto eterno de las cosas. luce activamente bella en sí misma.

"Estudiemos una de las más sugestivas formas de esta elección espiritual en la nueva "Vía Crucis" de Leonardo Bistolfi. Mientras la escultura banal viene irremisiblemente a extremar nuestro hastío y nuestra repugnancia; mientras en nombre del arte la falsa belleza se ofrece en el mercado como una mujer desnuda, esta "Vía Crucis" con la más admirable y austera economía de medios técnicos abre un nuevo ciclo de eternidad.

"Señor de una técnica que no es tan sólo testimonio pasado de límites sino también activa revelación de espiritualidad, el audaz escultor pensó revocar la fatal tragedia que se perpetua entre la humanidad inocente santificada por el dolor, y la bestia humana harta de infamia y de sangue en el estrépito de los siglos. Sintetizar las grandes estaciones del dolor humano sin personalidad esencial de tiempo y de espacio; representar una vez más, con sincera conciencia, la pasión de Cristo — el hombre sublime de todas las épocas — símbolo de la pasión perenne de la humanidad; llevar su ejemplo a la conciencia de los pobres para que, con una sola alma, con una sala voz murmuren las palabras de la esperanza y encuentren la fuerza de vivir los unos para los otros: tal ha sido el propósito del genial escultor.

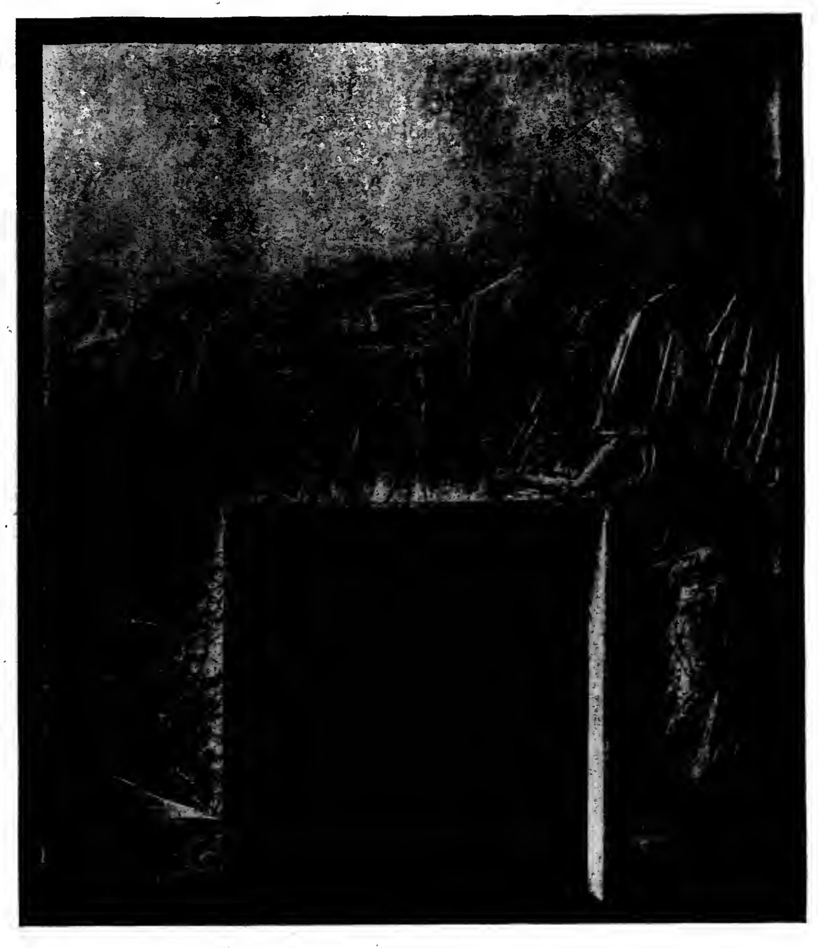
"Quién sino Bistolfi podía realizar en nuestros días tan elevado pensamiento?

"La primera sorpresa que despierta



"ESTUDIO PARA UNA MEDALLA"
POR L. BISTOLFI.

esta obra es la fidelidad con el artista muestra sentir el modernismo de un tema antiguo, fidelidad tan maravillosa que su escultura se diría una forma de culto religioso. El amor es la única forma que confiere al arte la posibilidad de rejuvenecer lo que fué. Sólo el amor abre y cierra a los artistas el secreto de la vida humana; y el sentido del amor, del sueño y del infinito son los dones líricos más profundos que animan al prodigioso modelador de la forma humana..."



"EL FUNERAL" POR L. BISTOLFI.

Estas palabras, como decíamos, definen la personalidad espiritual de Bistolfi pero el sentido humanamente-divino de su arte sólo puede revelarlo la visión de sus formidables poemas en mármol. Bistolfi es un gran poeta del alma humana y como tal ha cantado a la gloria del hombre el más hermoso cántico de ideas que se haya entonado después de Pascal. En este sentido, sólo Rodin puede comparársele. Es también el poeta de la pasión serena que se eleva, sin vanos gestos de revuelta hacia la pura indiferencia de las estrellas. Sin embargo, su pasión suele concentrarse a veces en el silencio dramático del dolor, y entonces, como la del gran escultor francés no se manifiesta sino por la crispación formidable de los músculos.

En una palabra, Bistolfi es el poeta de toda el alma. Su piedad es infinita como su amor. El se inclina sobre el cuerpo humano como sobre una lira que hace vibrar el soplo de los dioses. De su gesto tranquilo ha germinado ese pueblo blanco, silencioso y taciturno, que perpetúa en la calma o el tumulto de sus actitudes todo lo que hace temblar las alas puras de la Psiquis inmortal. El arte no es otra cosa que la realización en la vida eterna de aquello que no osamos anhelar en nuestra vida fugitiva; es decir, la realización de las esperanzas aparentemente imposibles de la humanidad.

Bistolfi es uno de los pocos artistas modernos que han comprendido ese sentimiento casi religioso en los destinos del arte.

Su mano ha recibido la sacra antorcha que ilumina los días del paganismo griego y del Renacimiento y la transmite a los hombres del futuro con el prestigio de su lumbre intacta.

MARCO SIBELIUS.

LA EXPOSICION DE CHINCHELLA MARTIN.

LA crítica metropolitana con rara unanimidad ha reconocido en la obra de Benito Chinchella Martín el prodigioso esfuerzo de un artista que, sin vanos alardes o inútiles tanteos se coloca, apenas iniciado, en el verdadero plano de su personalidad.

Su insospechado envío al último salón nacional sorprendió a muchos e interesó a no pocos; era un hermoso cuadro — un tema de rechonchas barcazas reposando al sol — e intrépidamente pintado con una profunda conciencia de la luz, con una gran emoción de color y un sentimiento sincero del ambiente.

Esta última cualidad definía, sobre todo, los méritos del joven artista desconocido, presentándolo como a uno de esos raros intuitivos en quienes la belleza de las cosas humildes y familiares, glorificadas por el maravilloso hechizo de la naturaleza, despierta inesperadamente una incontenible necesidad de interpretarla. Muchos artistas han comenzado así. Dotados de un temperamento excepcionalmente sensible para la belleza de las cosas, han ido asimilando poco a poco en la familiaridad cotidiana de todas las horas, el sentido esencial de esa belleza. Un día cualquiera se opera el prodigio y la revelación total del arte lleva a esos espíritus predestinados, la dolorosa inquietud de armonía.

Por lo general, estos intuitivos no necesitan de maestros ni academias. La vida les enseña amablemente todos los secretos de su ritmo interior de tal manera que, cuando llegan a la necesidad de transmitirlos conforme a las reglas de percepción artística, encuentran en su propia sensibilidad el guía más eficaz, el maestro más acertado para salir del paso en el difícil laberinto de la técnica.

La obra de Benito Chinchella Martín nos pone en presencia del verdadero intuitivo, es decir, el que resuelve su personalidad artística con dos únicos elementos determinantes: el temperamento y la obstinación. Jamás ha tenido maestros y su breve tránsito por una humilde academia suburbana de dibujo no le ha dejado sino el disgusto amargo de las horas perdidas ante el consabido modelo de yeso.

Desde pequeño vivió en comunidad con las pesadas goletas, con los misteriosos bergantines que reposan a las orillas del Riachuelo la inquietud de sus grandes velas inertes mientras se balancean al ritmo de aquella canción de cuna en que adivina el alma del poeta las horas de pesadumbre y el recuerdo de la infancia en los ojos audaces de los marineros.

"Le long des quais les grands [vaisseaux"
"Que la houle incline en silence"

"BARCAS EN REPARACIÓN" POR B. C. MARTÍN.



"CALAFATE EN EL RIACHUELO"
POR B. CHINCHELLA MARTIN.



"BARCAS AL SOL" POR B. CHINCHELLA MARTÍN.

Todos sus cuadros respiran una suerte de íntima emoción, de cariñoso recogimiento ante esas cosas que impresionaron su alma de niño para despertar más tarde en la imaginación del hombre el temor y el misterio de lo remoto; ante las quillas cansadas de abrir senderos en el agua, ante las jarcias vibrantes aún de inmensidad, ante el sol maravilloso que decora los mástiles con gallardetes de bonanza y ante el aire azul que condensa en imágenes el acre olor de la brea.

Su temperamento está allí, íntegro, espontáneo, volcado con el candor de los verdaderos afectos, en la interpretación real de ese puesto casi fabuloso que ha tentado su pincel de pintor como el que tentó la musa de Laforgue con la invitación al viaje irrealizable.

Todo en su arte es comunión profunda con el ambiente y con el espíritu de las



"EFECTO GRIS" POR B. CHINCHELLA MARTÍN.



"DIA DE SOL"
POR B. CHINCHELLA MARTIN.

cosas cuya apariencia idealiza en un infinito, en un inconsciente anhelo de belleza. Y hay algo de insaciado, algo inconcluso en la obra de este joven artista; algo que rectifica los errores de su técnica y nos deja la certidumbre de un temperamento ávido de realizar su fabuloso ensueño de sensitivo.



"A LA ORILLA DEL RIACHUELO" POR B. CHINCHELLA MARTÍN.

Lo que más admira en él es la extraordinaria variedad de asuntos que ha sabido encontrar en ese pintoresco rincón del puerto y la ductilidad espiritual que demuestra al tratarlos con el sentimiento adecuado al carácter de cada uno.

Si el colorido, muchas veces convencional y vehemente, sugiere una visión casi espasmódica de la luz, las tonalidades grises en que desarrolla muchas de sus telas hablan en cambio de un temperamento inclinado a los mirajes melancólicos y al hechizo incorpóreo de la tristeza. Hay muchas contradiciones, como puede verse, en la obra del pintor pero el alma del artista nos interesa, particularmente, por la seriedad, por la circunspección, mejor dicho, de su análisis y por la emotividad que traduce en todas sus notas de color.

Más de un error en la técnica, más de un falso concepto pictórico podríamos indicar a nuestros lectores, si en el conjunto de los cuadros expuestos no afianzara Benito Chinchella Martín una respetable personalidad de artista capaz, como decíamos al comienzo, de confiar en sus propios anhelos de armonía y de confiar acertadamente para provecho del vigoroso pintor que será mañana.

Un poco de moderación en la pincelada densa, un poco de templanza en el efectismo luminoso de sus rojos de sus ocres y sus azules casi inverosímiles, un poco de reposo espiritual, en una palabra, y el intuitivo que tan favorables juicios ha merecido de la crítica resumirá mañana en la obra que presentimos una culminante personalidad de pintor. El tiene en sus anhelos de artista lo que es indispensable al arte, lo esencial de toda vida que tiende al sol, como un arquero fabuloso, las flechas del gran deseo. Lo que falta en su personalidad de pintor es puramente formal y eso lo da el estudio, porque, dentro de las fórmulas reticentes en que la crítica se coloca de ordinario, hay una manera de alentar el doloroso anhelo de los buenos artistas. Y en Chinchella Martín sueña despierto un buen artista de mañana; un buen artista que ha de evitar, seguramente, los engañosos senderos del error y del extravío.

Entretanto dejamos constancia, particularmente complacidos del empeñoso esfuerzo que revela en su dinamismo interior este joven artista hasta ayer desconocido cuyo carácter verdadero se perfila en la cualidad más rara y más preciada al mismo tiempo de los buenos artistas: la personalidad.

M. Rojas Silveyra.

TIPOS MALLORQUINOS POR A. NOCETTI.

DESDE Mallorca, donde tiene su estudio y su ambiente predilecto, A. Nocetti nos envía algunos dibujos interpretativos de tipos regionales que no vacilamos en clasificar como excelentes.

El grabado permite apreciar en todos sus detalles, la técnica simple y circunspecta del señor Nocetti, su manera sutil de interpretar el modelo y la vigorosa construcción de esas cabezas firmes y expresivas.

Trabajados al carbón, los dibujos del señor Nocetti presentan admirables contrastes de claroscuro que suponen en el artista condiciones latentes para el óleo, procedimiento en el que ha de descollar, seguramente, si algún día el hechizo de la paleta y los colores llega a tentar su espíritu de artista.

Sin embargo no necesita salir del camino que se ha trazado para imponerse a la curiosidad del público. Le basta para ello con extremar sus finas cualidades de dibujante dentro de las normas que nunca fallan: la observación y el estudio.

Hay en él, como fondo de personalidad espiritual, un profundo sentido del realismo y una extraña sagacidad para concretar en el simple trazado de algunas líneas y en un juego somero de sombras, los rasgos de una cabeza y la expresión del personaje.

Como tantos otros artistas argentinos Nocetti hace en Mallorca una vida de recogimiento íntimo, viviendo en contacto con la naturaleza maravillosa de la isla de oro — que la llamara Darío — sin más halago que el reposo interior, profundamente contemplativo en que se templa y florece el alma de los artistas.

Nocetti no ha buscado el paisaje mallorquino para saciar sus anhelos estéticos pero, en cambio, ha sabido fijar en



"TIPOS DE MALLORCA" POR ANIBAL NOCETTI.

sus tipos rústicos, en sus garridos pastores y en sus bizarras mozas montañesas todo el espíritu de una raza y todo el carácter de un pueblo.

Esto define ya un mérito de artista y abre horizontes más amplios para su obra futura porque en los carbones que ilustran esta breve reseña impera, como puede observarse, un fresco entusiasmo juvenil y un sincero empeño de belleza.

En Nocetti hay algo más que un espíritu de artista: hay un sólido sentido de observador que no se deleita ante lo aparente de la belleza humana sino que busca en ella el ritmo interior que anima todas las cosas y arde por igual como una brasa de la divina hoguera en las pupilas de sus mujeres gráciles y en los cielos crepusculares de la isla mirífica. Son estas, todas, condiciones esenciales para el buen artista y debemos reconocer que Nocetti las posee en grado sumo como una flor espontánea de su espíritu inquieto,



"TIPOS DE MALLORCA" POR A. NOCETTI.



"TIPOS DE MALLORCA" POR A. NOCETTI.

como un anhelo oculto de su lírica personalidad, entregada al dulce ensueño de la vida que pasa, contemplativa y silenciosa como la de un visir, como la de un pájaro marino que reposa en la playa a la espera del viaje maravilloso. Dibujar bien, dibujar simplemente en estos días en que la preocupación del color y de la luz se desentiende un poco de las formas y de las líneas, constituye una condición bastante apreciable para la crítica. Es un error de apreciación propio de los tiempos que corremos y una manera indirecta de mantener preso al arte en las redes sutiles del miraje alucinante.

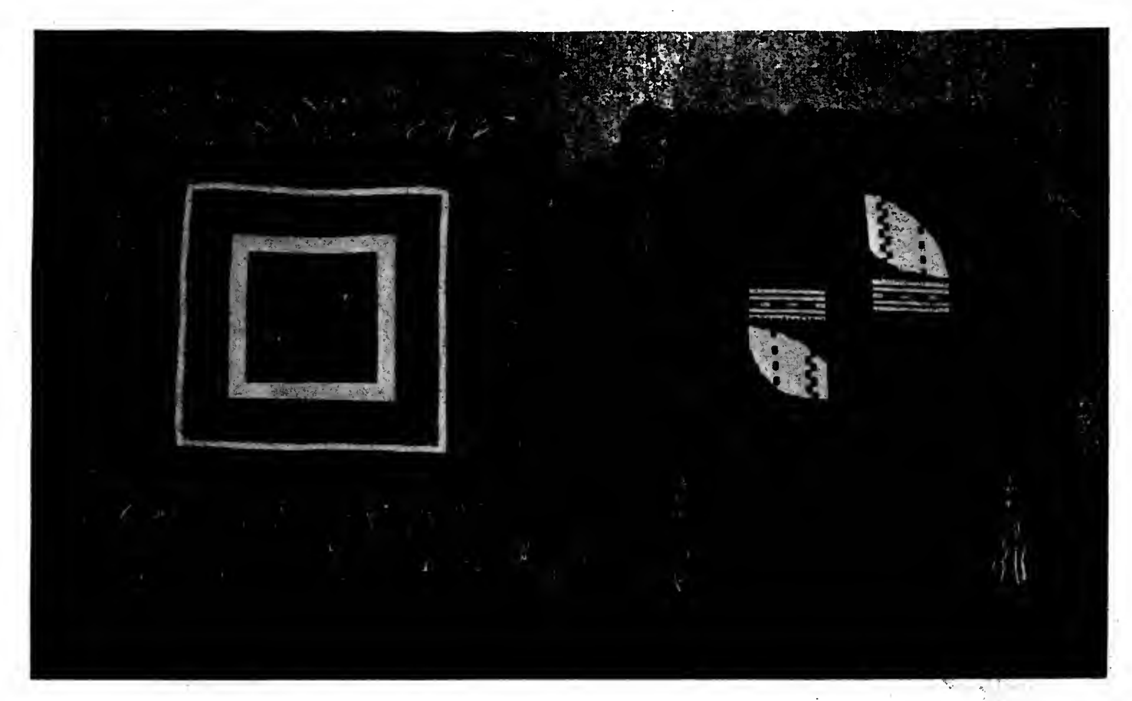
Nocetti, ante todo es un buen dibujante; por eso acogemos su amable envío con las palabras cordiales, con la fórmula ritual que nos habla de paz y de recíproco augurio en la gran hermandad de los soñadores.

MARS.

PRIMER SALON NACIONAL
DE
ARTES DECORATIVAS



"DANAE"
POR J. LARCO.



"ALMOHADONES ESTILIZADOS" POR MARÍA FIERRO.

PRIMER SALON NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS.

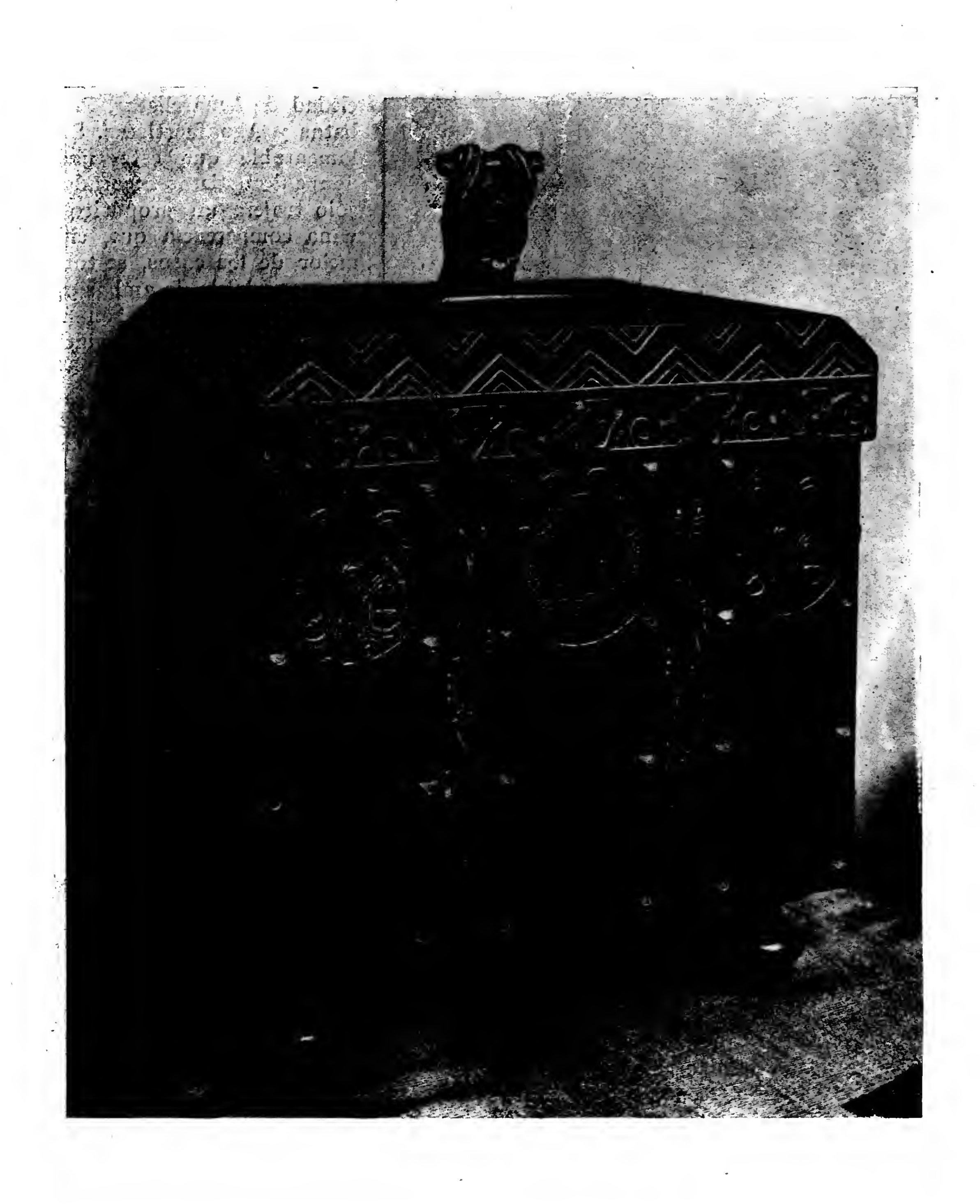
EL buen éxito que la Sociedad Nacional de Artes Decorativas ha obtenido con su primer salón anual, es una prueba más del interés que estas cosas van despertando en nuestro medio y de lo provechoso que puede ser su impulso para los que afanosamente tratan de aclimatar aquí la planta todavía exótica del buen gusto.

Esta iniciativa, plausible en más de un sentido, lo es, ante todo, porque estimula la facultad imaginativa de los artistas más allá del círculo de fuego que cierra el *hortus concusus* de la pura estética; porque levanta el oficio manual del artesano hasta el nivel superior de las artes aplicadas y porque abre sus puertas a un núcleo considerable de expositores que no figuran en la reducida nómina de nuestros profesionales ni son dueños, siquiera, de diplomas más o menos académicos.

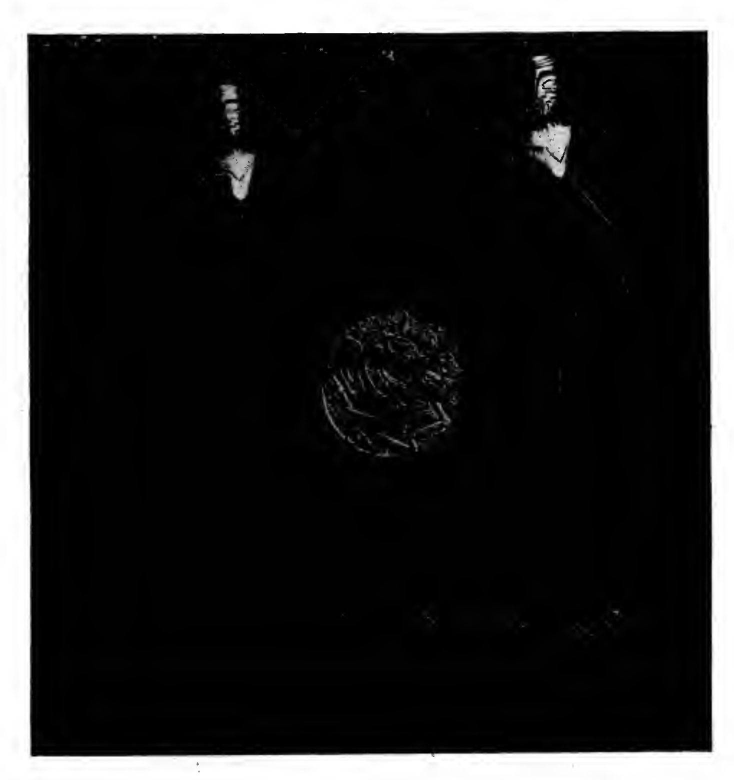
Por todas estas causas, el Salón nacional de artes decorativas tiene otros tantos puntos de coincidencia con AVGVSTA en cuanto se propone por los derechos medios de la propaganda, del ejemplo y del estímulo recíproco desarrollar el gusto artístico todavía en gérmenes entre nosotros.



"PARISIENSE" POR F. PARDO DE TAVERA.



"COFRE ESTILO INCÁICO"
POR J. GERBINO y A. GUIDO.



"REPISA INDÍGENA" POR GUIDO Y GERBINO.

ciedad de Acuarelistas, Pastelistas y Aguafuertistas. Sería lamentable que este nuevo ágape de artistas decoradores sólo trajera un propósito de vana competencia que, en el mejor de los casos, se tornaría en perjuicio de ambas entidades. Por esta razón nos habría complacido el manifiesto previo que definiese, como es de práctica en Europa, las aspiraciones y las tendencias del grupo inicial.

El arte decorativo, propiamente dicho, sólo tiene un sentido inteligible cuando se aplica a la decoración de la vida diaria. Su norma debe ser el embellecimiento de la existencia por el influjo de las cosas exteriores, de tal manera que la vivienda, el parque, la calle ofrezcan al espíritu de los hombres, en momentos de le-

Sin embargo, antes de seguir adelante en la reseña crítica que se impone, debemos decir algunas palabras acerca de la nueva institución y de los fines que, aparentemente persigue.

En el amable conjunto de sus tres salas, el Salón Nacional de Artes Decorativas deja, por lo menos, la certidumbre de un exacto equilibrio artístico, cosa que sería ya motivo de regocijo para la crítica si no quisiera ver en él algo más definido, más concreto y más en armonía, sobre todo, con el título que le sirve de estandarte.

Es cierto que la flamante sociedad omitió lo que es de rigor en estos casos: el manifiesto, el credo, la declaración de principios o como quiera llamársele, limitando su propaganda a una prolija enunciación de los diversos géneros decorativos que podrían figurar en su catálogo.

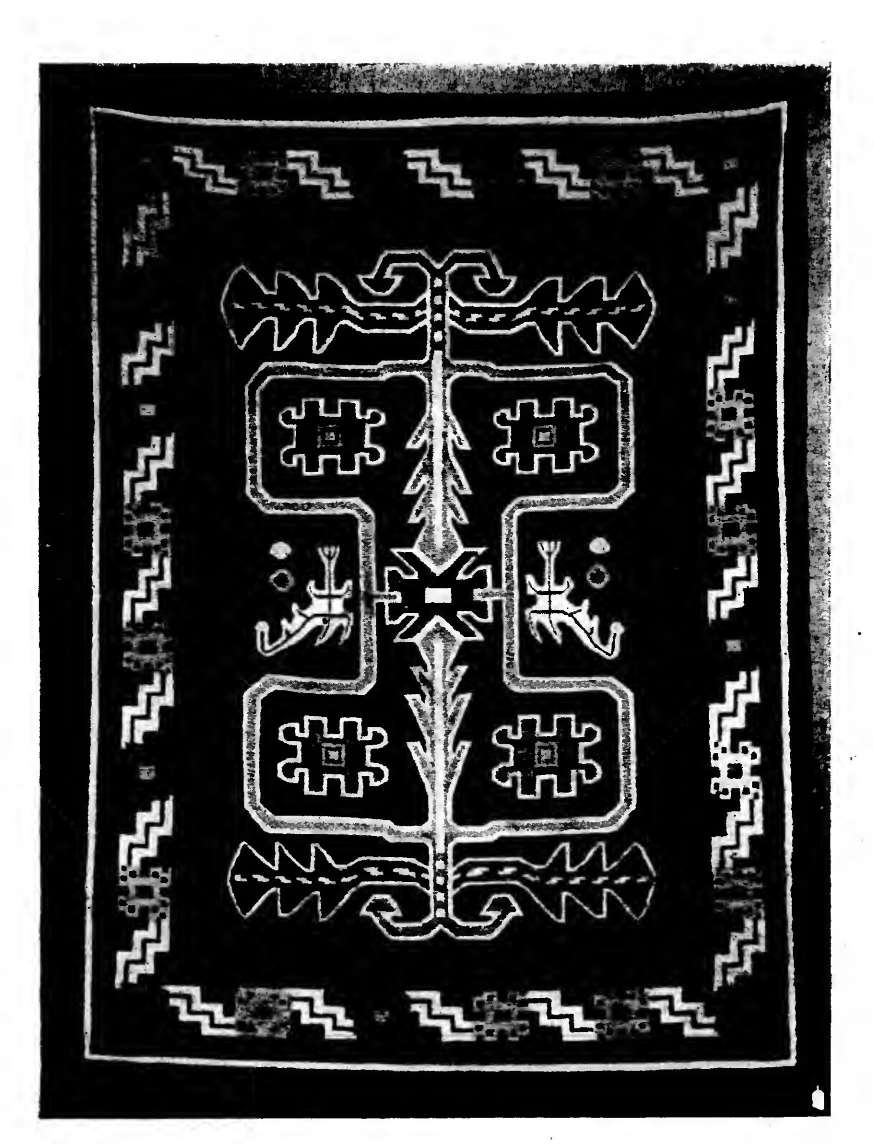
De ahí el carácter quizás confuso de esta primera exposición y de los numerosos puntos de contacto que ofrece con la que organiza todos los años la So-

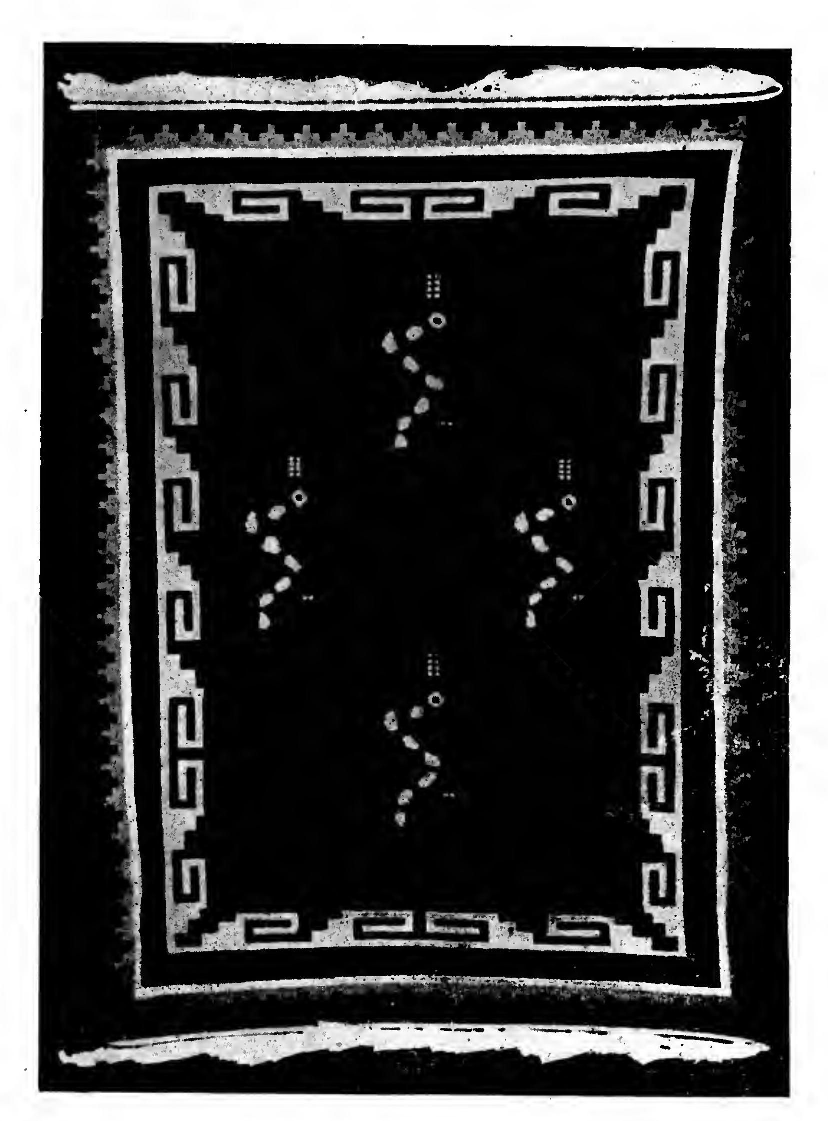


"PENDANTIF" POR F. PARDO DE TAVERA



"SUSANA"
POR J. LARCO.





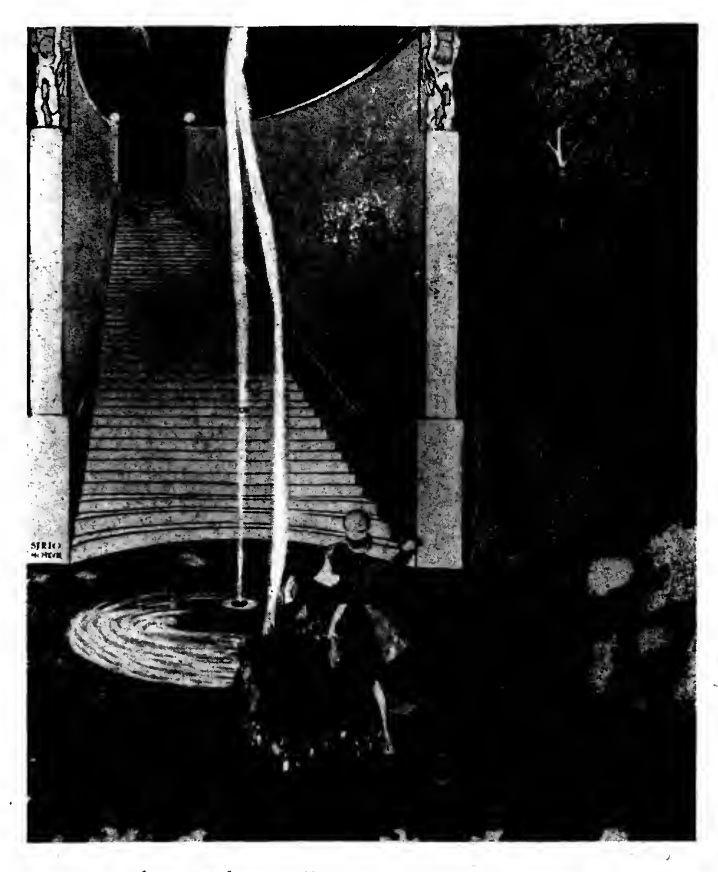
ALFOMBRAS CALCHAQUÍ Y SANTIAGUEÑA
POR CLEMENTE ONELLI.



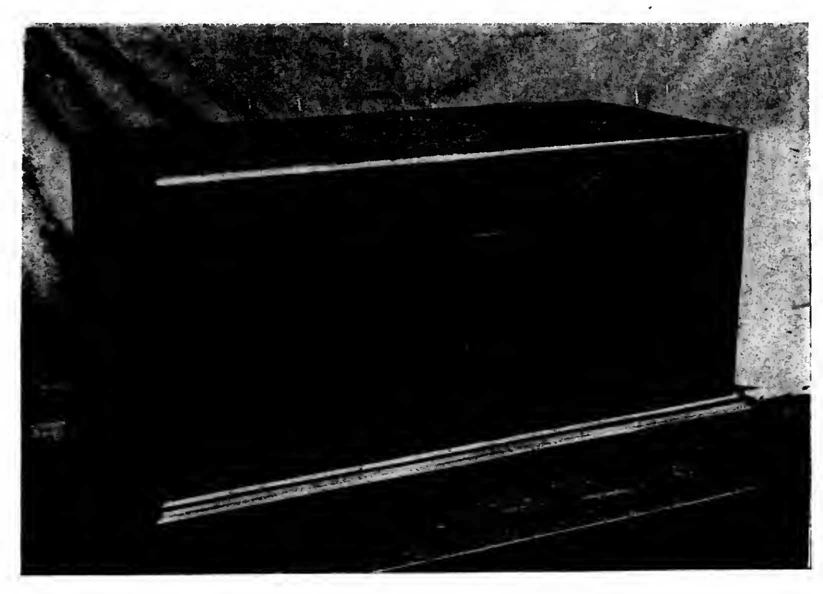
"PERFUME DE VASO"
POR G. LOPEZ NAGUIL.

targo o de fatiga, el supremo reposo de las líneas puras, de los tonos amables y de los conjuntos armónicos.

Tales fueron, precisamente los principios que inspiraron la famosa exposición del *Werkbunde* organizada hace dos años en Bale (Suiza) y tales habrían de ser también los que aconsejaríamos a la Sociedad de Artes Decorativas, si es que quiere echar raíces duraderas y contribuir eficazmente al desarrollo de nuestra cultura estética. La exposición del *Werkbunde*—o sea el arte aplicado a la vivienda—logró en Suiza todo el buen éxito que de ella esperaban sus organizadores. Fué menester, sin embargo, una intensa propaganda previa para interesar al público en esa iniciativa que se propone armonizar con un criterio simplista todas las artes menores consagradas al "amenagement" y decoración de la vivienda; pero, gracias al celo de los arquitectos, los resultados generales no pudieron ser más satisfactorios. Fueron ellos, en efecto, quienes concibieron el agradable conjunto de la casa moderna, no sólo desde el punto de vista profesional — distribución, aire, luz, etc. — sino también en lo que concierne a la decoración interior dentro de un concepto puramente artístico que abarcaba desde el estilo de los muebles, cuadros, adornos, tapicerías, etc. hasta el carácter de la iluminación y la tonalidad general de las habitaciones.

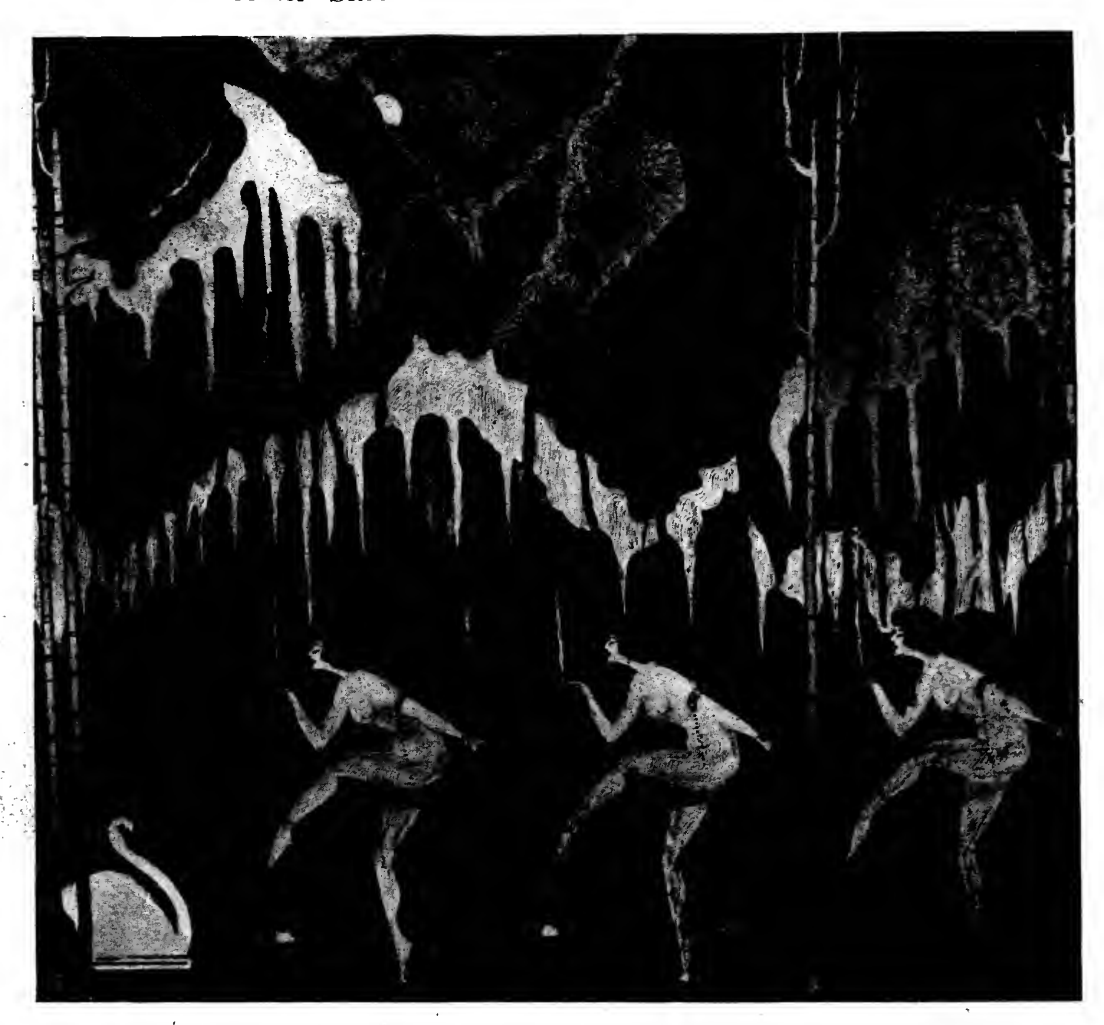


"EL JARDÍN ROMÁNTICO" POR A. SIRIO.



"COFRE" POR MAGDALENA LERNOUD DE CASAUBÓN.

Todos los artesanos contribuyeron a la obra, carpinteros, tapiceros, decoradores, lamparistas; pero como en los venturosos días de Neuremberg y de Hans Sachs, artistas y artesanos frater-



"LAS VÍRGENES VOTIVAS" POR A. SALVAT.

nizaron en el común anhelo de hacernos agradable la existencia.

No son estos principios, esbozados así a la ligera los que imperan en el primer salón de artes decorativas. Muchas de las piezas que figuran en su catálogo están fuera de su medio propio y se resienten de inoportunidad. Podríamos transigir con el festivo humorismo de Huergo ya que aplicadas a la decoración de una alcoba infantil, sus finas caricaturas desarrollarían en la línea decorativa del friso una serie de escenas fabulosas, gratas a los ojos y a la imaginación del niño. Desgraciadamente no podemos decir otro tanto de los espirituales juguetes en madera que el mismo autor exhibe en la segunda sala, ni de las cinco mascarillas en mármol que presenta Pardo de Tavera ni de las doce planchas acuareladas que afianzan, si se quiere, los méritos indiscutidos de López Naguil pero que desvirtúan la índole del salón y se desvirtúan a sí mismos en un ambiente que no condice con su acentuado sentimiento pagano.

En una palabra, lo que echamos de menos en el conjunto de este primer salón de artes decorativas, es la ley suprema del estilo, pauta esencial de todo lo que sea ornamentación y elemento insustituible de toda combinación artística. Para decorar no basta tener imaginación. Es necesario que las líneas, los tonos y los volúmenes se acomoden al carácter de un estilo cualquiera, pues la belleza de un objeto — copa, mueble o lo que sea — destinada al embellecimiento de



"LAS TEJEDORAS" POR A. GUTIÉRREZ CRAMAJO.

nuestra existencia, estriba en la pureza de sus líneas y en la gracia inefable que dimana de la armoniosa combinación de todos sus elementos decorativos. Cuando un objeto de adorno no está ceñido a las leyes del canon y del estilo, cae fatalmente en la frivolidad y en el mal gusto. De todos los expositores que figuran en el catálogo, sólo parecen haberlo comprendido así Alfredo Guido, Clemente Onelli, Gutero, la señorita Matilde Fierro y algun otro quizás que no recordamos en este momento. Las cerámicas y maderas talladas con ídolos de pupila misteriosa, los fantásticos tapices aborígenes, los papeles pintados con ramazones y flores estilizadas, los raros almohadones historiados con liturgias incáicas; esto es arte decorativo, propiamente dicho, porque se aplica a la vivienda humana y tiende a enaltecer nuestra existencia por el hechizo de las cosas bellas dentro de lo que es útil y agradable a nuestros sentidos.

* * *

En su totalidad, esta primera prueba nos deja una impresión halagüeña no sólo por el valor de las obras expuestas sino también por el arreglo cómodo y discreto que se ha dado a los salones. Con respecto a esto último un pequeño detalle únicamente ha podido herir la sensibilidad más ó menos exagerada de los visitantes. Decoraba una columna de la primera sala un precioso vaso calchaquí, obra de Guido y Gerbino. Cuánto más agradable nos habría sido ver allí una flor de loto u otra planta

"DIÁLOGOS OLÍMPICOS" POR G. LÓPEZ NAGUIL.



"SIN PAN Y SIN TRABAJO" POR J. C. HUERGO.



"BANCO REFISSOLAGE" POR C. ONELLI.



"COFRE" POR J. GERBINO Y A. GUIDO.

aristocrática cualquiera antes que esas raquíticas ramitas de nuestra vulgar "carne de perro"!

La sala que abarca en su conjunto obras de mayor mérito artístico es, sin duda alguna, la destinada a presentar tapices, alfombras y cacharros indígenas.

La labor del señor Clemente Onelli tan vasta como sincera en su expresión nos da toda la certidumbre de su profundo conocimiento sobre los diversos estilos a que se dedica; más por meritoria que sea su obra general nunca es tan simpática y atrayente como cuando nos la presenta en el carácter indígena. Nos dan prueba de ello dos preciosas alfombras "pampa" la una y otra al gusto "calchaqui" Pero, de todos los trabajos presentados por el artista ninguno aventaja en interés á la singular alfombra "santiagueña" trabajada en tonos marrón y "beige" y cuyo centro con temas zoomórficos armoniza perfectamente con la guarda exterior de matices azules que la remata.

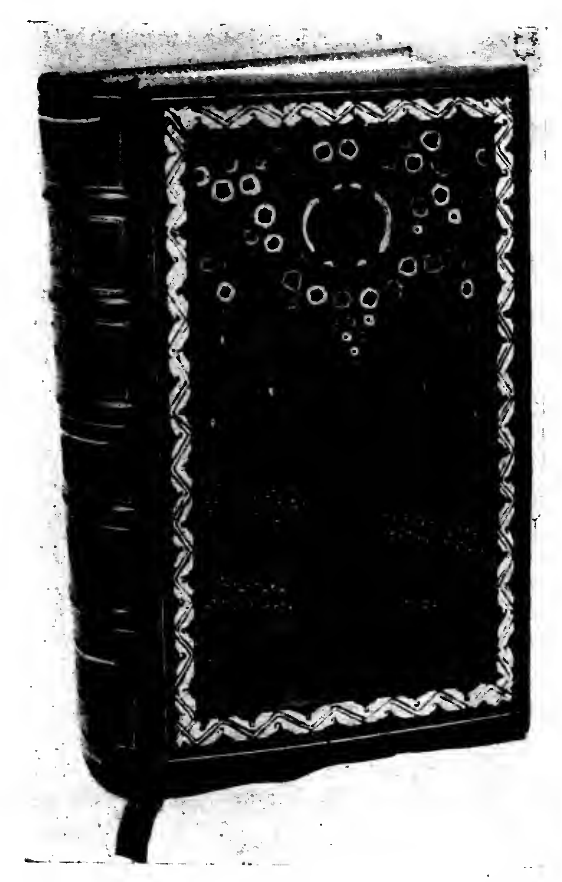
El banco "refissolage" con maderas coloniales aunque de estructura simple interesa por la forma y, especialmente, por el asiento de cuero trabajado con tonos rojos y ocres cuyos largos flecos nos sugiere una evocación de los pintorescos indios mejicanos.



"PUERTA SIGLO XV"
POR CLEMENTE ONELLI.

En la misma sala los señores Alfredo Guido y José Gerbino ponen una vez más de manifiesto sus nobles facultades artísticas que en exposiciones anteriores hemos tenido oportunidad de comprobar. Como ceramistas confirman ahora su dominio absoluto del estilo, forma y color con que realizan sus "huacos" peruanos, vasos, urnas y platos calchaquies. La ejecución de varios cofres que presentan tallados en madera, está por encima de todo elogio y significa una nueva tentativa de los jóvenes artistas para restablecer el gusto de nuestros puros estilos tradicionales. Muy justa nos parecería entonces la medalla de oro con que el jurado ha querido premiar este plausible esfuerzo, si el mérito artistico de la obra no lo justificase ampliamente. Trátase de un cofre incáico de impecable estilización, de forma sencilla y grácil cuya parte superior va coronada por una bien comprendida cabecita india que se funde sin esfuerzo en los tonos violetas de la pátina y en los hermosos medallones decorativos.

Debemos recordar también una repisa de madera tallada con finas columnas laterales que rematan dos ídolos indios, y dos portalibros trabajados en el mismo estilo.



"ARQUEOLOGÍA" (ENCUADERNACIÓN DE ARTE)
POR N. DONNIS.

Difícil sería la elección en los proyectos de papel pintado con elementos decorativos calchaquíes puesto que, dentro de las siete muestras que exponen los artistas, prima la misma tendencia y la misma feliz interpretación de los temas y acertadas combinaciones cromáticas.

Con su espíritu refinado y sus exquisitas cualidades de artista, Felix Pardo de Tavera logra renovar a cada instante los juicios conceptuosos que la crítica le dispensa. El "pendantif" de nácar, platino y brillantes que exhibe en la segunda sala no es solamente una realización de joyería. Es más, puesto que tiene el merito de que, al valor de la joya, vaya unido el significado del arte esencialmente puro con que ha sido ejecutado. Otros de sus delicados trabajos como el "hacha de ceremonia" y el cortapapel, ambos de estilo calchaquí, aunque no exentos de interés disminuyen visiblemente de valor si se les compara con su obra de hoy: el "pendantif".

No es del caso comentar aqui ni hacer una crítica literaria a los "Diálogos Olímpicos" del señor Carlos Reyles. Cualquiera que sea el mérito de esa obra no podrá quitárselo en manera alguna a las delicadas y modernísimas ilustraciones con que el señor López Naguil decora el volumen. La casa Jacobo Peuser encargada de las tricromías nos presenta en la forma más correcta nueve reproducciones de otras tantas planchas originales.

López Naguil exhibe también en la primera sala varios dibujos a tinta policromada más en armonía con la índole de la exposición y con el espíritu de lo que entendemos por artes decorativas. Nos interesa, así, particularmente un friso griego que desarrolla una especie de Theoría litúrgica en delicadas actitudes coreográficas.



"PROYECTO DE PAPEL PINTADO"
POR A. GUTTERO.

Digno de figurar entre los primeros acuarelistas por su talento interpretativo y sus simpáticas tonalidades, Jorge Larco nos demuestra sin restricción alguna en "Susana", "Danae" y "Espejismo" lo poco que le interesa sentar fama de dibujante correcto. Sin embargo de que abandona en sus figuras femeninas el prejuicio de la línea clásica llega por otros medios — el concepto personal de una pintura casi literaria—a la finalidad que se propone: interesar extremadamente en el conjunto de su obra. Por la suavidad de su estilo y lo armónico del colorido que le da realce casi podría decirse que llega a producir una emoción.



"TIPOS DE KAYRAHA" POR C. M. VIALE.

"Las vírgenes votivas" de Antonio Salvat es un delicioso panel decorativo, cuadro que sugiere muchas cosas y que define un misterioso ambiente de leyenda griega. Las tres delicadas virgencitas que danzan en el bosque al son de la flauta de un satiro oculto entre la fronda, evocan con sus movimientos gráciles y la euritmia flexible de sus gestos el recuerdo de la interpretación que daban al "ballet" clásico "Momento musical" los elementos coreográficos de Mad Anna Paulowa.

Desligándose del estilo algo recio que emplea de ordinario en sus dibujos, el señor Sirio ha conseguido con su "Jardín Romántico" un resultado agradable desde todo punto de vista puesto que conmueve e interesa por el tema, por el colorido y por la manera distinguida de tratar la línea.

El color azul en toda su gama parece ser el predilecto de los poetas y pintores modernos. A mi juicio crítico, su elección no puede ser más afortunada dentro del mundo casi ilusorio que nos abre el arte decorativo. Con toda habilidad Cesareo Díaz en su "Sueño Azul" y Lopez Naguil en su "Hamlet" han sabido aprovechar las bellezas que ese color predilecto brinda al ensueño de los artistas. Arlequin, en el primero, sueña su ventura acompañado del laúd; y de su fantasía y de su canto emana un vagaroso ambiente azul. También dentro de la riqueza de la gama, Hamlet, en el otro, medita amargamente sosteniendo en una mano el cráneo infaltable.

De las finas acuarelas de Carlos M. Viale, con las que ha obtenido un éxito lisonjero, podemos mencionar en primer término "Fuga" y "Tipos de Kayraha".

A los trabajos ya citados debemos agregar ahora para terminar una magnífica obra de mantelería de la casa Conrard et fils, trabajada con Venecia malla italiana y encaje al bolillo; un cofre de madera con aplicaciones de bronce habilmente ejecutadas por la señora Lernoud de Casaubon, el "secretaire" colonial de H. Bengolea y la "liseuse" en

cuero verde, para "La Divina Comedia" hecho por N. Donis.

Tales son, en resumen, los juicios generales y de detalle que nos merece el primer salón nacional de artes decorativas, cuya incorporación al mundo todavia reducido de nuestras, actividades artísticas trae un favorable augurio para la florecita blanca que simboliza entre nosotros el anhelo interior de espiritualización y de idealismo.

L. E. Moi.

PLÁTICA DE "AVGVSTA"

Cuando la Cruz Roja Italiana — escribe Guido Guida en la revista "Emporium" — organizó hace un año la muestra de los modernos dibujantes franceses parecía imposible que pudiera repetirse la prueba con artistas italianos.

Francia, tan viva de ingenio, tan agitada por los problemas de la técnica y la luz había enviado a la exposición de Roma obras maestras de sus mejores artistas: figuraban allí representantes de la escuela tradicional, del reducido grupo de los modernos dibujantes y de la tumultuosa legión de los impresionistas. No faltaban ni los declamadores oficiales ni los correctos ilustradores de periódicos y revistas. Muestra tan completa fué en realidad, una verdadera revelación para el público italiano. De Rops no quedaba sino el tormento vivo en los rasgos de Forain y la frescura expresiva parecía anidarse solamente en la profunda emoción que Poulbot trasmite a su obra. El resto se resentía de escolástico o de amanerado, de incomprensible o de teatral.

El dibujo, este arte simple e incisivo, esta rápida y sintética expresión de las artes figuradas parecía temblar en su desnudez y se esforzaba en vencer con un gesto histrionesco la forma sincera y pura de la verdad. Y así, el admirable poema de Verdun, la grandiosa y taciturna insurrección del alma francesa contra el invasor, el odio y el amor, el sacrificio y la fe, las llamas de Bélgica y los heroicos actores de la enorme tragedia nacional, todo, en una palabra, aparecía preparado como para una manifestación conmemorativa.

Desde Rodín a la moderna escuela impresionista, Francia ha perdido su rasgo elegante y sincero hasta el punto que en el dibujo del desnudo vuelve ahora a la academia.

Estas consideraciones nos hacían cavilar sobre la posibilidad de que también en Italia se hubiese perdido ese poderoso arte constructivo que tuvo entre nosotros una afirmación tan dilatada, continua y superior.

Fué entonces cuando se pensó seriamente en organizar aquí una exposición de blanco y negro. una exposición que fuese algo más completa que las pequeñas muestras regionales, patrocinadas todos los años por el gobierno.

No era cosa fácil, con todo, encontrar todas las obras de arte necesarias para llenar las salas de una exposición nacional. Sin embargo se tentó la prueba y la Cruz Roja — con su fe luminosa en todas las cosas bellas y en todas las pasiones — se dirigió a un grupo de artistas encargándoles de organizar la muestra de Blanco y Negro.

Bajo el activo patrocinio de Giovani Cirooli, la exposición rápidamente organizada abrió por fin sus puertas al público en los magníficos salones del Palacio Colonna.

Las cuatrocientas obras aceptadas por el jurado fueron distribuidas en cuatro grandes salas de la planta baja. La Comisión organizadora de la Muestra tuvo en cuenta las menores exigencias de la decoración artística y supo *ambientar* los diversos trabajos remitidos dando valor a un principio que omitieron los organizadores del salón francés y que omiten generalmente todos los organizadores de exposiciones: la vitalidad en la armonía del conjunto.

"AVGVSTA"

NECESITANDO ejemplares del Nº 1 de "AVGVSTA" por haberse agotado la edición, entregaremos en esta administración un abono por dos meses, contra la entrega de cada ejemplar, en perfecto estado de conservación, que se nos traiga.

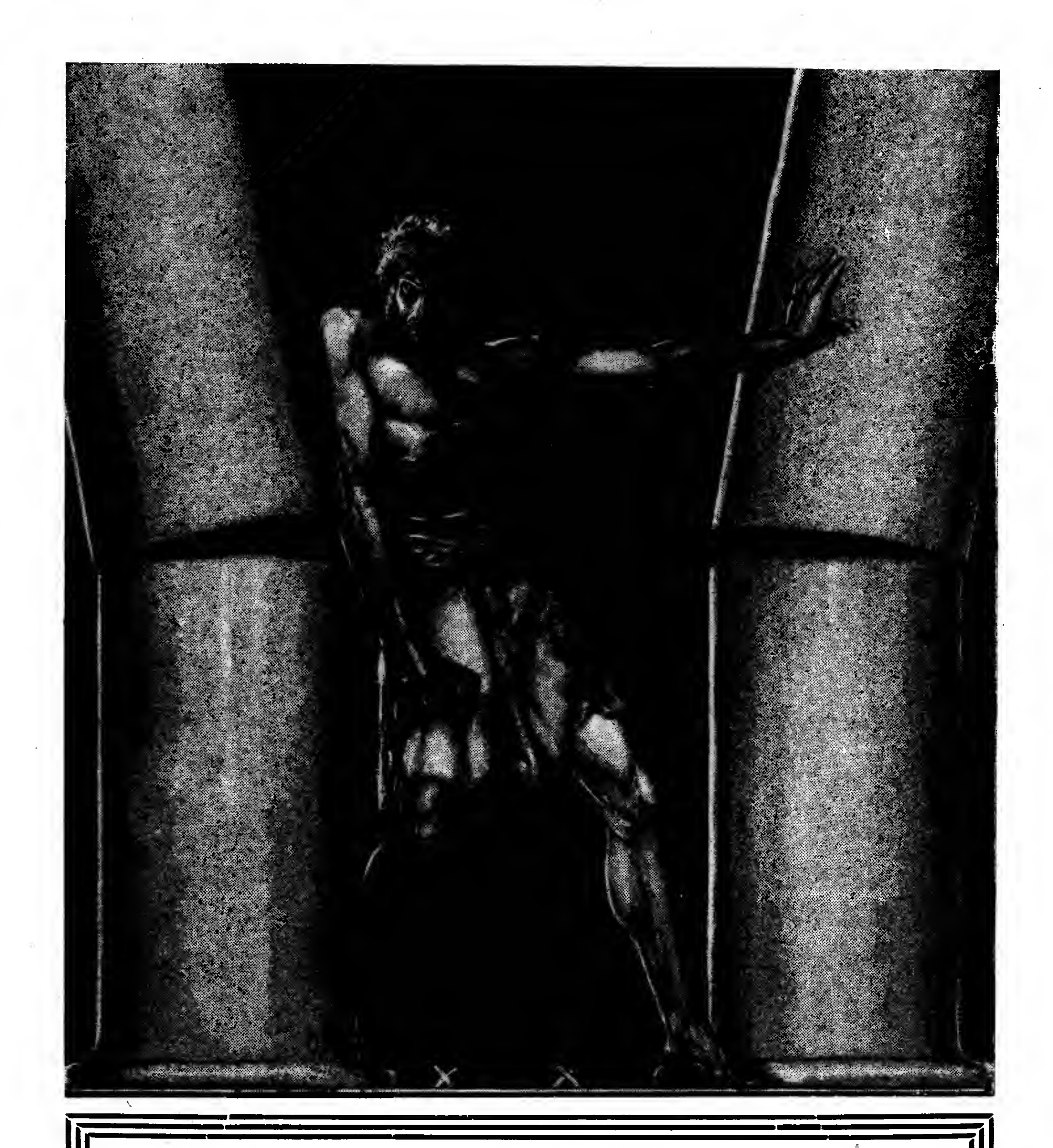


ALMIDON TIGRE

PARA EL PLANCHADO DE LUJO

EPHEBOL

?



IMPRESO EN LA CASA KIDD & CIA. - FOTOGRABADOS DE LA CASA RADAELLI